ИНОСТРАННАЯ литература

1

1969

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РОМАНЫ

ЮЛИАН КАВАЛЕЦ – Танцующий ястреб . . . 7
Р. К. НАРАЙАН — Продавец сладостей . . . 64

ПЬЕСЫ

ЭДВАРД ОЛБИ - Всё в саду (Пьеса в двух действиях) 120

СТИХИ

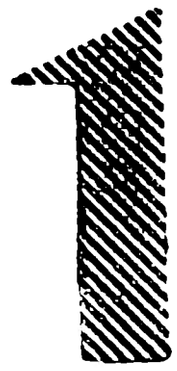
МОЛОДЫЕ ПОЭТЫ ВЬЕТНАМА. (Вступление Те Ханя) 3

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

ГИЙОМ АПОЛЛИНЕР — Стихи (Вступление П. Антокольского) 176

КРИТИКА

СТОЯН КАРОЛЕВ — О стиле современной болгарской прозы 189
ЛИБКНЕХТ, ЕДИНСТВЕННЫЙ... (Из речей о культуре и искусстве Вступительная статья М. Кораллова) 199



ЯНВАРЬ

1969

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ»
Москва

ЗАМЕТКИ ПИСАТЕЛЯ

Ал. СУРКОВ — Что с Вами произошло по пути из Ташкента в Нью-Йорк, м-р Стайрон? 215

ЧТО ЧИТАЮТ СЕГОДНЯ

ДЖУДА УОТЕН — Новое в литературной жизни (Письмо из Австралии) 217

ПУБЛИЦИСТИКА

ГЮНТЕР ВАЛЬРАФ — Репортажи (Вступление Льва Безыменского) 220

ОТКЛИКИ, ВСТРЕЧИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ДУХ ТАШКЕНТА ТОРЖЕСТВУЕТ (К международной встрече писателей в Ташкенте) 234

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

Б. ГРИБАНОВ — Встревоженная совесть нации 246

А. ОПУЛЬСКИЙ — «Рабочий: тема — судьба» 248

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Т. БОРОНИНА — Андре Фужерон 252

НАШИ ГОСТИ

Франц Фюман и Нефзат Устюн в «Иностранной литературе»

СЕРГЕЙ ЛЬВОВ — О написанном и задуманном 257

РАДИЙ ФИШ — Линия смысла 259

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

Ю Архипов — Сумерки и рассвет над Дунаем. ◇ Л Черкасский — Песни о любви. ◇ И. Бочкарева — Человек на перекрестке 263

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

Стефанa Димитрова — Рассказы Николая Хайтова. ◇ Е. Гальперина — «Когда дорога, голодная, ждет..» ◇ Г. Вержховская — В ожидании взрыва . . . 268

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 273

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА 287

На обложке: Работа вьетнамского художника НГУЕНА КХАНЯ «Мир и дружба».

Молодые поэты Вьетнама

Обычно вьетнамских поэтов делят на несколько поколений: первое выступало в печати еще перед Августовской революцией 1945 года; второе — уже после Августовской революции, оно формировалось в битвах девятилетней войны против французских колонизаторов (1945—1954); третье поколение поэтов вступило в литературу в 1954—1965 годах.

С тех пор как американские агрессоры начали войну, направленную на захват Южного Вьетнама и разрушение Северного, выросло новое, самое молодое поколение поэтов.

Молодость — отличительная черта этих поэтов. Некоторые из них — ровесники Демократического Вьетнама, они родились в 1945 году. Произведения их большей частью появлялись на страницах печати или в совместных сборниках после 1965 года.

Второй и очень важной отличительной чертой молодого поколения поэтов является то, что они живут в обстановке напряженнейшей борьбы против захватчиков, за спасение родины. Одни из них в армии, с оружием в руках сражаются с врагом. Другие в тяжелых условиях военного времени трудятся на производстве или в сельском хозяйстве. Поэтому стихи их наполнены горячим дыханием времени.

И еще одна особенность. Новые условия способствуют развитию вьетнамской поэзии, и молодые поэты не только продолжают поэтические поиски предыдущего поколения, они знакомятся с новыми произведениями мировой литературы и в подлинниках, и в переводах, поэтому их стихи и по мысли, и по форме несут много нового, того, чего не было у поэтов предшествующих поколений.

Читатель познакомится здесь лишь с несколькими представителями нашей поэтической молодежи. Среди них и выходцы из горных районов, и поэты из Южного Вьетнама, которые после 1954 года живут и работают у нас, на Севере.

Публикуемые ниже стихи, разумеется, не могут представить всю молодую поэзию сегодняшнего дня. В силу обстоятельств мы выбрали произведения лишь авторов, которые живут в Северном Вьетнаме. Стихи взяты из сборника «Новые силы», часть II, выпущенного издательством «Литература» в 1967 году.

ТЕ ХАНЬ

БАНГ ВИЕТ

Вернулся с передовой, чтобы навестить сына

Меня встречает дом гуденьем пчел.
На ветках сада — утра позолота.
Как без меня тут жизнь идет, прочел
по буквам буйволиного помета,
по дрожи листьев, по ячейкам сот,
по ненадежной синеве высот.

Здесь, в двух шагах, у пристани речной
все рвутся бомбы — нет конца налетам.

Винтовки храбро бьют по самолетам
с земли, что пахнет рисом и весной,
с земли, что в золотых скирдах соломы
и в каплях пота или слез соленых.

С накидкой из соломы на спине —
защита от осколков, коль случится
попасть в бомбежку,— сын идет учиться.
Небезопасно это на войне.
Сестренка — у соседских ребятишек.
Дом пуст. И даже пчелы стали тише.

Займутся делом пчелы-сторожа,
а после, когда сын придет с учебы,
его медовой песней встретят пчелы,
устало в теплом воздухе кружа.
Кто знал разлуку, тот меня поймет...
Ах, как на солнце золотится мед!

Сынок, вернулся твой отец домой
и на тебя глядит, не узнавая.
Ты научился, двери открывая,
сестренку загораживать собой.
Ты лампу не зажжешь, не спрятав света
от посторонних пологом из веток.

Июль промчится, пчелы улетят.
Стрекозы будут на волнах качаться,
печалясь, что уныло дни влачатся,
что дали опустевшие грустят.
Как долго жил ты без меня, сынок!
Все ближе бой. Война у самых ног.

Но каждым утром в школу ты спешишь
путем привычным, как он ни опасен.
Но каждый год ты — в следующем классе!
По письмам не сказать, что ты — малыш:
в них все слова написаны такою
уверенною, твердою рукою!

Прильнул к тебе, от радости дрожа...
А небо снова взвыло, стало черным.
Но все равно гудят упрямо пчелы,
над нами в теплом воздухе кружа.
В скирдах солома золотом искрится.
И жадно ловят ноздри запах риса!

ЧАН НГУЕН ДАО

Ужин

Все вернулись: кто — с вахты, кто — с пашни.
За бамбуковой рощей видна
круглой денежкой, с неба упавшей
и в бамбуке застрявшей, луна.

Двор — как стол, посреди его — блюдо.
Что-то пестиком спешно толкут.
Рис в когле закипел, и повсюду
ароматы густые текут.

Чашки, полные риса, похожи
на тяжелые чаши цветов.
Чьи-то палочки лишние... Что же,
каждый к этому тоже готов.

Дети здесь привыкают с пеленок,
вместо слез — где их взять на войне? —
к остроте баклажанов соленых
при обманчиво мирной луне.

Каждой ночью за ужином семьи
обсуждают дела свои впрок.
Говорят о скотине, о севе,
о врагах, о починке дорог...

Будни, будни... Им пафос не нужен.
Трезво знают свое наперед.
...О, семья, что садится за ужин!
О, народ, что врага разобьет!

Перевод РИММЫ КАЗАКОВОЙ

НГУЕН ДИНЬ ХОНГ

Лирические стихи на реке Нят-Ле

От гряды светлых гор
до груди белоснежных дюн
синеву не вмещает взор,
волны с небом ее прядут.
Этих волн, как морщин,
не согнать у реки со лба.
Удивленные, мы молчим,
свел нас вдруг сампан, как судьба.
Врозь с тобой по земле
мы прошли столько горьких верст...
Протянула река Нят-Ле
между нами счастливый мост.
Не забыл я в боях
ни улыбку, ни голос твой.
Говори о прошедших днях,
разве жизнь это только бой?!
Вдруг по небу, слепя,—
горсть расстрелянных звезд...
Мы боимся не за себя,
а за этот счастливый мост.
Связь сердец не порвем
об осколки огня во мгле...
Не себя жалеем — паром,
сердце двух берегов Нят-Ле.

Дым пройдет, как гуман,
и опять зелена река...
Встал у берега наш сампан —
для свиданий Нят-Ле узка.
Коротка встреча рук,
хоть река ее берегла.

Встанут луны долгих разлук,
осветив ее берега.

ТХЮИ БАК

Каждый раз, когда уходим

Сколько стоит за разлуками...
За перевалами, за излуками
рек — новая жизнь, новый век.
Карты и зарисовки,
имена деревень...
И листья новой маскировки
каждый день.

Сколько не забывается...
Под огненными дождями качается
сампан, на котором мать.
Как посох, песня нам помогает шагать.
А после боя поле другое:
пахота с ружьем за плечами.
Рынок, гудящий ночами,
торопливый, как завтрак бойца
перед дорогой у родного крыльца.
На миг приблизивши два лица,
мы зовом дороги опять разбужены,
ни словом обмолвиться не успев...
Сколько стоит за разлуками...
Прощанье — солдата удел.

Прожектор луны освещает прямую дорогу,
а путь наш далек, а путь наш далек.
Но утром бодрящей морзянкой ручьи
напомнят нам, чьи эти горы, леса эти чьи!
Над каждым селом прозвучит знакомая речь,
и в слове прощанья — приветствия будущих встреч.
И снова идешь, напрягая свой пристальный взгляд:
ищешь цепь гор, как цепочку солдат,
но всюду в цветах и в рассветах леса.
Светом надежды они наполняют глаза.

Перевод ИННЫ КАШЕЖЕВОЙ

ЮЛИАН КАВАЛЕЦ

Танцующий ястреб

РОМАН

Перевод с польского А. МЕЛЬНИКОВА
под редакцией М. ИГНАТОВА

Часть первая

I

Живота его было пятьдесят лет, и можно сказать о жизни Михала Топорного — не обременяя себя скрупулезными подсчетами месяцев и дней,— что она была наполовину деревенская, наполовину городская. За эти пятьдесят лет Михал Топорный осилил немало дорог и крутых поворотов, многое повидал и многому научился, и взобрался очень высоко, и мог пожить бы дольше, да уж, видно, суждено ему было дожить только до пятидесяти, ибо, когда очутился он на той вершине, которой достиг в последние минуты жизни, и когда снова увидал темнеющую долину своего детства и юности, и взглянул на нее, как птица из поднебесья,— в тот же миг, вместе с запечатленной в его взоре сумеречной долиной, где ему уже не удалось найти следа мальчонки и парня, которыми он был когда-то,— его заграбастала смерть.

А родился он осенним, ненастным днем 1914 года. В светелку, где лежала и стонала мать грядущего на свет Михала Топорного, Агнешка Топорная, урожденная Дуда, вошла деревенская акушерка, прикрывавшаяся от дождя дерюгой, и начались роды.

Когда в светелке, где вместо пола была утрамбованная глина, опрыскиваемая водой для наведения лоска, происходили эти роды, в кухне, за узкой дверью, стоял отец младенца, который должен был появиться на свет, Винценты Топорный, и ждал, и поминутно из-за этой двери доносился его басовитый голос: «Уже, что ли?»

Потом он пинал ногою дверь и все настойчивее допытывался: «Уже, что ли?» — ибо ждал сына, а не четвертую дочь, поскольку сын, когда подрастет, уж как-нибудь сам устроится, ему это легче, чем дочери.

А потом он вломился в светелку, и акушерка сказала ему, что родился сын, и тогда он взглянул на свою едва живую жену, которая засыпала, измученная родами, и сказал ей: «Сын»; она же только кивнула, не в силах произнести слова, и он уселся на стул, тяжело сопя, словно

сбросил с плеч тяжелую ношу. Вдруг ему почудилось, что акушерка обманула, ведь она знала, как он бесился, дожидаясь за дверью, и как ему нужен был сын; и когда ему это померещилось, он бросился к плачущему младенцу и запустил руку под пеленки, прикрывавшие ножки новорожденного, ибо этот темный, бешеный мужик пожелал сам убедиться, точно ли родился сын.

Он хотел лично это проверить, поскольку ждал мальчика, ведь мальчик, когда подрастет, как-нибудь сам устроится; и снова уселся на стул и сказал акушерке то, что она узнала первой: «Мальчик».

Настала великая пора отдохновения и тишины, однако время не медлило и, обремененное новой заботой, начало торопливо размечать пятидесятилетнюю трассу этого комочка, завернутого в тряпье, этого студенистого существа, которое можно было пришибить одной песчинкой; и уже где-то возникали дороги, уклоны и подъемы, где-то там впереди создавалась твердь, которую будет затем попирать этот только что родившийся человек, и ветер уже начал нагонять и запасать впрок воздух, которым ему придется дышать, а в пространстве готовилось место, которое он собой займет,— или, иначе говоря, которое будет им заполнено: для земли и воздуха началась новая работа, как это обычно бывает, когда на свет появляется такая козявка, этакое студенистое существо, которое может захлебнуться в капле воды.

Позднее три дочери, которые родились раньше Михала, умерли еще детьми от какой-то болезни, и остался этот один-единственный сын Михал.

Винценты Топорный в одиночестве относил маленькие легкие гробы в костел и на кладбище — у его жены тогда было что-то с ногами, и она отсиживалась дома, а люди не ходят за гробами малых детей; примерно за три месяца перетаскал он эти гробы один за другим под мышкой — они были такие легкие, что не приходилось их взваливать на плечо. Если бы кто-нибудь присмотрелся к нему тогда внимательнее, то заметил бы, что Винценты Топорный скорбел, и вместе с тем словно бы малость гордился, что вынужден влачить свою беду и что собственноручно носит эти маленькие гробы со своими покойными детьми, при жизни такими ненасытными, и что именно он предает их земле на кладбище. И поэтому, если бы кто-нибудь тогда присмотрелся к нему внимательнее, то, пожалуй, кроме этой печали мог бы уловить и выражение некоего удовлетворения на его широком небритом лице; будто можно радоваться тому, что умирают дети, и детей, а не стариков, отживших свой век, несешь на кладбище; поэтому Винценты Топорный нес эти маленькие гробы так, словно не было в них умерших детей, нес как порожние, и как будто бы эти пустые маленькие гробики он тащил живым детям для забавы, чтобы они играли в похороны, укладывали в них тряпичных кукол и цветы, чтобы они закапывали их понарошку в сухую землю, потом смеялись и веселились оттого, что похороны получились как настоящие.

Настоящие похороны Михала Топорного, родившегося осенью 1914 года, состоялись пятьдесят лет спустя в большом городе в сентябре 1964 года. День был солнечный и теплый, когда его хоронили на городском кладбище, среди великолепных могил; его должно было принять это кладбище и стать его кладбищем, ибо он заслужил эту городскую, выложенную кирпичом могилу и мраморный памятник на огромном кладбище в городе.

Перед ним, родившимся в светелке с глиняным полом, могильщики в униформах, приученные хранить скорбное молчание, распахнули массивные железные ворота городского кладбища, и мужикам, приехавшим на похороны, невольно вспомнилось тогда их житье-бытье, и они содрог-

нулись от прилива гордости, когда входили в эти самые ворота, и с едва скрываемым чувством гордости и удивления брели, не чуя ног, по широкой, усыпанной гравием аллее, вместе с процессией, со всем этим людским потоком, венками и цветами, препровождали гроб инженера Михала Топорного, генерального директора крупного горнодобывающего объединения, к открытой могиле, точнее склепу, который должен был стать — как это, заискивая перед землей, любят называть люди — местом вечного упокоения.

Михал Топорный умер инженером и заслуженным генеральным директором крупного объединения, умер на работе, при исполнении служебных обязанностей или, выражаясь торжественно,— на посту; поэтому его гроб долго стоял на краю могилы, так как было произнесено много речей, в которых перечислялись и многократно повторялись заслуги покойного.

Люди молча слушали эти надгробные речи и поглядывали друг на друга каким-то особенным, будто просветленным взглядом, в котором не было ни зависти, ни гнева, ни какой-либо дерзновенной мысли, а сплошное умиротворение.

Мужики, идя среди городских, ввалились на кладбище вместе с гробом того, что выбился из таких же вот, как они, и глазели теперь по сторонам, рассматривали форсистые памятники, деревья и птиц на деревьях, приглядывались ко всему этому движению и жизни на кладбище, и, пожалуй, им тут нравилось; при этом они, конечно, диву давались, что такой громадный надел нужен под могилы, и сравнивали его со своим маленьким деревенским погостом, удивленные, что столько людей умирает на свете, но старались не подать виду, что им в диковинку эта городская смерть, ибо знали, что лицо здесь должно выражать спокойствие, даже безразличие, и потому стояли спокойно, вернее, вроде бы спокойно, так как, по правде говоря, жадно и самозабвенно впитывали все, что происходило вокруг, словно хотели обворовать кладбище, увезти в свою деревню как можно больше этого великолепия сцен и слов.

У могилы, под высоким старым кленом, не умолкали речи; разлапистая ветвь почти касалась коричневой полированной крышки гроба, а листья как бы образовали широкую ажурную завесу, и деревенская баба в серой кацавейке и темной шали, стоявшая у гроба, только сквозь эту зеленую полупрозрачную завесу из кленовых листьев могла взглянуть на красивую городскую женщину, которая стояла немного поодаль, по другую сторону гроба. Это Мария Топорная, урожденная Балай, первая, деревенская жена покойного, стоит справа от ниспадающей ветви; она могла бы не прийти на похороны, и если б не пришла, никто не упрекнул бы ее, но она пришла и смотрела на гроб и прикасалась к его выкрашенным доскам и утирала слезы, ибо знала, что умершим надо прощать.

А там, поодаль, левее поникшей ветви старого клена, стоит красивая, высокая, одетая в черное женщина — вторая, городская жена Михала Топорного. Не следовало бы этой красивой даме приходить на похороны, и никто бы не удивился, если бы она не пришла, но она пришла, возможно полагая, что умирающие прощают.

Жизнь Михала Топорного сложилась так, что первая его жена была деревенская женщина Мария, дочь Антония Балая; когда он бросил свою деревенскую жену и развелся с ней, второй его женой стала горожанка Веслава Яжецкая, дочь известного врача Юлиуша Яжецкого, эта красивая дама потом его покинула и обрекла в последние месяцы жизни на одиночество, именно она — та, что сейчас стоит наполовину скрытая кленовой ветвью и прикладывает к глазам белый платочек.

Неуемный верховой ветер, проносившийся над кладбищем, порою обрушивался на людей и шевелил ветви клена. тогда завеса отодвигалась, и эти две женщины, две бывшие жены Михала Топорного могли

увидеть и внимательно оглядеть друг друга; прежде они не были знакомы и встретились впервые здесь, на кладбище

Ораторы, выступавшие над гробом, упивались тем, что они живут, и горячо, почти с радостью говорили о заслугах покойного. Высоко на дереве сидела маленькая птаха и занималась своими делами, но время от времени поворачивала головку и смотрела вниз, на людей.

Порыв ветра отстранил ветвь клена — и опять увидели друг друга две женщины, поделившие между собой жизнь Михала Топорного.

Первая женщина, крестьянка, была его женой двенадцать лет,— они венчались в 1938 году, а ушел Михал Топорный из отчего дома в 1950, оставив жену и сына Сташека. Долгие годы после этого Михал не отворял калитки своего двора и не заглядывал на родной двор, и только в последний день своей жизни он прикоснулся к трухлявым доскам знакомой калитки, открыл ее и, ступая словно бы по тропинке, а вернее по уже заросшей травой земле, подошел к потрескавшейся стене дома, в котором появился на свет и прожил более тридцати лет.

Ораторы этот деревенский, крестьянский период жизни Михала Топорного называют «суровым» или «трудным» и, впадая в торжественно-приподнятый тон и прибегая к скороговорке, которая, разумеется, не может отразить ни единого прожитого этим человеком часа, говорят: человек, с которым мы сегодня прощаемся навсегда, изведал суровую крестьянскую долю. Так ораторы одной лишь фразой отделывались от тех дней, месяцев и лет, которые ныне покоящийся в гробу прожил шустрым мальчонкой, а затем рослым, красивым, смуглым парнем, с мужественным, немного хищным лицом, низким лбом, буйным смоляным чубом и темно-синими глазами. Одной фразой они обрисовывали стремительную, алчную, полную тревог жизнь этого человека.

II

Смерть частенько заглядывала под соломенную крышу Топорных. Как-то по весне, когда мужики выехали в поле, смерть прибрала Винценты Топорного, отца Михала. Антонов огонь, охвативший ступню, пополз вверх по ноге, а потом еще выше, подобрался к сердцу, и пришлось отцу помирать, ибо когда антонов огонь доходит до сердца, то уж ничего не поделаешь, и смерть уносит человека. Если бы сразу, как только почернела ступня, доктора отняли ему ногу, он, может быть, и выжил, но он не хотел жить без ноги или, возможно, полагал, что антонов огонь не поднимется так высоко, остановится, и на операцию не соглашался, а врачу, пытавшемуся уговорить его, отвечал: «Как это я покажусь в деревне без ноги, пан доктор?» Врач продолжал уговаривать Винценты Топорного, но тот не уступал и в ответ на все уговоры, на все красивые слова, и доводы, и просьбы родни с детским упрямством повторял: «А как я без ноги пойду за плугом, как я без ноги управлюсь с молотьбой, как подступлюсь к навозу; ну, скажите, как я без ноги стану городить забор?»

Простая логика подсказывала ему, что, не будь этих обязанностей, можно было бы кое-как прожить без одной ноги; или, пожалуй, согласиться, чтобы ее отняли выше того места, где растекалась по коже синева — если бы не пахота, вывоз навоза, молотьба, возня с забором; но этой работе нет конца, и должны быть у человека две ноги и две руки, поскольку двух ног и двух рук человеческих требуют поле, амбар, коровник и хлев; любая мелочь в хозяйстве требует двух здоровых рук и двух здоровых ног, и потому Винценты не дал согласия на операцию, не внял уговорам ни этого красавчика и краснобая врача, ни жены, ни тещи, ни сына.

Когда он так упрямился и возражал против операции, видно было, что ему стыдно возвращаться из больницы в деревню без ноги, стыдно перед людьми, домами и полями стоять, словно аист, или забавно ковылять вприпрыжку, тогда как все живое носилось бы мимо на двух или четырех ногах; казалось, он не вынес бы этого стыда, а также мысли о том, что поддался какой-то таинственной хвори, от которой одна нога наливается густой синевой.

Он умер в светелке, где после его похорон остался аромат ладана, перебивающий густой трупный запах, остался тот аромат, который всегда пропитывает комнаты, где умирают люди; ибо необходимо, чтобы оставшиеся в живых не ощущали дыхания смерти.

Мать Михала Топорного, Агнешка, умерла легко, во сне; говорили, что у нее была болезнь, от которой все время клонит в сон и кровь превращается в воду; так она и померла, не проснувшись, и в деревне говорили, что бог над ней смилостивился, а потом в хате снова курили ладан, дух его растекался по всем углам и даже просачивался в окна.

Когда Михалу Топорному минуло двадцать три года, осталась только бабка Вероника, мать Агнешки Топорной, но бабка хворала, ноги у нее отказали, и она не вставала с постели.

В ту пору не смолкал во дворе визг некормленных свиней и поросят, поскольку Михал спозаранку уезжал в поле, а бабка уже не могла задать им корм, она лежала пластом в постели; бабка дожидалась смерти, она слушала этот визг и жалела голодных свиней, да только поглядывала на клочок белого света, который был виден из оконца.

Бабка умирала, сочувствуя свиньям и ненавидя кур, ибо не могла выдержать настырности, разнузданности и нахальства этих птиц, которые, не чувствуя хозяйской руки, завладевали двором, разоряли его и брали верх над человеком.

И возможно, именно это изматывающее сострадание к голодным свиньям и непомерная для иссякающих сил бабки ненависть к одичавшим курам приблизили ее конец. Женщина, свидетельница ее смертного часа, говорила, что умирающая проклинала кур, которые взбирались даже на крышу и ворошили солому так, что пыль застилала оконце, когда бабка отходила; ибо бабке мало было видеть огороженную усадьбу; она любила смотреть на широкие просторы от края до края и потому в глубокой старости грустила по ним, и пока ноги хоть чуточку повиновались ей, бабку каждый день можно было встретить у ворот сада вглядывавшейся в простор полей. Она говорила, что там, вдали, все словно из стекла. Люди посмеивались и подтрунивали над ней, говорили, что бабка Вероника разглядела лавку со стаканами и бутылками, а она отвечала молодым шутникам: «Сначала утри сопли, а потом толкуй о том, что есть там, где земля с небом смыкается».

Больше всего она любила те минуты, когда из хлева доносилось сытое похрюкивание накормленных ею свиней. Можно сказать, что на склоне лет, пока еще кое-как двигались ноги, но уже нельзя было добрести до ворот сада, ее утехой осталось только счастье нажравшихся, сытых свиней. Затем нарастающий паралич метр за метром урезал ее стезю, и однажды прогулка до ворот сада показалась ей целым путешествием, а потом уж переступить порог хаты стало большим событием; в конце концов паралич заточил ее в светелке и приковал к постели, и вот тогда подняли визг несчастные, голодные свиньи.

Некоторое время бабка еще видела клочок белого света в окне, а уж когда куры распоясались и полезли на крышу, лишилась последнего,— черным дождем застлала оконце пыль, сыпавшаяся с крыши. И в по-

следние дни. и в смертный час стояла перед ее глазами только эта черная пыль, ничего больше.

Михалу пришлось жениться, поскольку свиньям нельзя оставаться голодными, и когда он уезжает на целый день в поле или в лес, кто-то должен задавать им корм, да и курам тоже не положено разгуливать где им вздумается и взбираться на крышу, и коровы должны быть вовремя подоены, и сыворотка вовремя сцежена, и, наконец, куриный и гусиный помет должен быть отметен от дверей хаты веником из жестких прутьев.

Ему пришлось жениться, чтобы скотина и птица были на своем месте, и чтобы каждая вещь была на своем месте, и чтобы навоз и птичий помет также оказались на положенном месте.

Иными словами, скотина и разные предметы домашнего обихода — вся эта мелкая грязная рухлядь — определили дальнейший отрезок жизни Михала Топорного; можно сказать, что он внял наказу скотины и ничтожной рухляди и поступил так, как они требовали, ибо в деревне человек часто вынужден делать то, чего требуют скотина, растения и даже всяческая смрадная рухлядь.

Михал Топорный взял себе в жены Марию, урожденную Балай, которая прибавила к его хозяйству морг земли и корову. Так для него начался новый период, который можно попросту назвать периодом супружеской жизни Михала Топорного с Марией, урожденной Балай.

III

После смерти бабки Вероники больше никто не умирал в доме Топорных — не называть же, в самом деле, умершим подохшего котенка, которого забыли в этой хате, в конце концов покинутой людьми. В промежутке между смертью бабки и гибелью котенка, который не успел выскочить, пока забивали досками окна, обитала в этом доме молодость.

Ныне уже покойный директор Михал Топорный, гроб которого скоро опустят в глубокую выложенную кирпичом могилу, весной 1939 года, щеголяя босиком, в темных посконных портах, подпоясанных узким потрескавшимся ремешком, звал хриплым, басовитым, как у отца, голосом свою жену Марию и дядю Миколая, чтобы подсобили ему поднять балку: он в ту пору ремонтировал амбар. Через несколько лет он снес старый амбар, и тогда они, тоже втроем, пребывая в благословенном или, возможно, проклятом состоянии неведения о том, что принесут грядущие годы, подгоняли доски и строили новый амбар; а где-то далеко шла война, гибли целые армии, лилась кровь, то есть возникали обстоятельства, воспрепятствовавшие этим доскам выполнить свое назначение в качестве стен амбара; впоследствии, когда Михал, расторопный молодой хозяин, навсегда уйдет из родного дома и дом его в конце концов опустеет, дядя Миколай оторвет доски от амбара, забьет ими окна пустой хаты, где останется и подохнет тот котенок. Дядя Миколай и не вспомнит о котенке, когда, прибив последнюю доску к оконному косяку, отправится домой по пологому склону холма, захватив с собой большой молоток и клещи. Возможно, что, уходя прочь от пустой хаты, он даже слышал пронзительное кошачье мяуканье, но, пожалуй, не обратил на него внимания. Можно сказать, что это — как торжественно выражаются ораторы на митингах — веяние или веление истории способствовало тому, что тем доскам не будет дано истлеть спокойно в стене сарая и что они истлеют прибитыми к оконным косякам, дабы никто не заглядывал в пустую хату. Это веяние или веление, не щадя даже ничтожных вещей и мелких животных, посодействует тому, что котенок погибнет в муках от голода, как вечный узник в пустом доме, из которого нет выхода.

Но ведь эти трое не могли знать, что произойдет с людьми и домом, и потому с огромным рвением строили новый амбар; собственно, с досками и столбами, врытыми в землю, возились не трое, а четверо, поскольку тогда уже был Сташек, единственный сын Михала и Марии; было ему год или два от роду, когда строился амбар. Он появился на свет летом 1940 года. Как-то ночью весной того года Мария Топорная взяла руку мужа и положила на свой большой живот, чтобы Михал мог почувствовать, как там внутри что-то вздрагивает и шевелится. В ту ночь они долго не спали, потрясенные тайной жизни и ощущением своего единства.

Однако настанет такой день, когда Михал Топорный навсегда покинет отчий дом, бросит жену и сына и все дни и ночи, проведенные с ними, сочтет потерянным временем; а также все дни, потраченные на ремонт амбара, строительство сарая и разные работы в поле и на своем небольшом дворе, сочтет потерянным временем, которое надо наверстать и о котором следует забыть. Никакие воспоминания не смогут остановить его, и память окажется бессильной, ибо он все-таки уйдет и бросит свою деревенскую семью, и Мария плюнет вслед ему, уходящему, от злости и обиды; а десятилетний Сташек, увидев плачущую мать, запустит в него комом земли, как в бродягу и вора. Это произойдет восемь или девять лет спустя, но они все еще не знают, что случится, когда минует то время, и потому Михал, этот молодой, рослый, смуглый мужик с ястребиным, жадным взглядом ходит по своему двору и по своей земле, полученной в наследство, которая будет принадлежать ему до гробовой доски, а потом перейдет к сыну Сташеку и к будущим внукам и правнукам, и ощущает ограниченное ее скромными пределами удовлетворение и счастье, которого попытается с презрением и издевкой сторониться всю свою последующую жизнь.

Но эти усилия окажутся тщетными, и гнилая стреха останется в его памяти наперекор всему и призовет Михала к себе в последние часы его жизни, и тогда он смирит гордыню пред гнилой соломой и трухлявыми стропилами и вернется к родимому порогу, проскользнет во двор крадучись, словно блудный сын, вдохнет запах тлена и запустенья и, стоя понурившийся и согбенный у стен пустого отчего дома, будет прислушиваться к тихому, таинственному шороху рассыпающегося в прах дерева.

Это будут уже последние минуты жизни Михала Топорного, точнее директора Михала Топорного, и к ним мы еще вернемся, а сейчас необходимо выяснить причины, способствовавшие тому, что он решился оставить дом и бросить свою деревенскую жену и сына.

Следует вернуться к тому дню, когда Михал, его жена Мария, дядя Миколай и сын Сташек сооружали пристройку у южной стены амбара. День был погожий, и заходящее солнце не пряталось в тучи, а опускалось за край земли, оставаясь до последнего мгновения видимым и чистым. Оно ярко освещало только что возведенную стену амбара, и все были очень довольны, полагая, что эта пристройка простоит долго. Дядя Миколай по оттенкам заката предсказывал ветреную погоду, и действительно, когда на следующий день деревенский учитель вошел во двор Топорных, с полей дул довольно резкий ветер. Учитель вызвал Михала для какого-то разговора. Они стояли под навесом, и Мария из сада видела, как учитель что-то объяснял Михалу, а тот улыбался; вот учитель замахал руками, вероятно в чем-то убеждая его, а Михал, видно, не очень-то поддавался, раз слушал с такой беззаботной улыбкой. Учитель гнул свое, и все объяснял, и все быстрее махал руками.

Сейчас этот учитель, уже седой семидесятилетний старик пенсионер, стоит на кладбище возле кустика, слушает, как ораторы распространяются о его любимом ученике, Михале Топорном, директоре крупного промышленного объединения. Он то и дело подносит к глазам тоже очень одряхлевшую руку и вытирает слезы, а когда разговаривал под навесом

с Михалом Топорным, еще мужиком в то время, он был подвижным и энергичным.

С тех пор много воды утекло, и Мария Топорная уже не скажет этому старику того, что сказала десять с лишним лет назад, не поднимет на него руку, как было, когда Михал, ее муж, навсегда ушел от нее и взял себе в жены городскую женщину. Тогда, придя в отчаяние, она остановила учителя посреди дороги, замахнулась на него и крикнула: «Ты в этом виноват». Учитель отступил на край канавы, но отчаявшаяся Мария подскочила к нему и ударила по лицу: «Вот тебе за мое несчастье!» Шляпа упала у него с головы и покатилась в канаву, но учитель не нагнулся за ней, а продолжал стоять на дороге, понурившись, да так и прошел по деревне, а деревня молчала, люди попрятались за изгороди, но кое-кто видел, как учитель достал из кармана платок и вытер глаза, и одни утверждали, что плакал он от стыда, поскольку баба влепила ему пощечину, а другие возражали, что дело, мол, не в этом, а возможно, в той счастливой доле, которая выпала Михалу и которой Михал не сумел воспользоваться по-умному, а остервенело ухватился за новые возможности, не разбираясь, где нужное и где пустое.

В 1940 году, а может быть в 1941 году, под навесом, у коровника, этот самый учитель уговаривал Михала и в конце концов уговорил ходить на тайные занятия, которые проводил по вечерам в своем доме. Он пришел с этими уговорами к Михалу, ибо знал, что тот был способным, ведь когда-то Михал учился у него в деревенской школе; кроме того, Михал Топорный закончил два класса гимназии, куда его посылали, когда ему исполнилось одиннадцать лет, то есть в 1925 году; дядя Алойзы, брат матери Михала, которого называли Алойс, прислал тогда немного денег из Франции и написал, чтобы определили Михала в школу, а расходы он берет на себя. Но спустя два года дяде Алойзы не повезло во Франции с работой, и он перестал присылать деньги. Винценты Топорный взял тогда сына из гимназии, не в силах платить за обучение и пансион.

Михал Топорный, которого учитель в начале оккупации уговорил посещать тайные занятия, высказал свое согласие: «Ну, ладно, приду»,— под старым навесом, рядом с деревянным сараем и конюшней, на том месте, где постоянно валялись ошметки навоза и почерневшая щепа; на том месте, которое испокон веков оставалось неприкосновенным, словно было как память дорого и где земля впитывала тепло конского навоза и босых ног прадедов и дедов; на том месте, где из рода в род Топорные имели обыкновение вести серьезные разговоры и принимать важные решения.

И вот в хате Топорных появился новый предмет — зеленая тетрадка, вещь, недостойная человека, которому уже под тридцать и который многие годы пахал, сеял, молотил, возил в поле навоз и занимался другими крестьянскими делами, вещь, внушавшая немало тревожных и обескураживающих мыслей мужику, который уже почти тридцати лет от роду поддался уговорам блажного краснобая и взялся за учение.

Люди тотчас узнали, что Михал ходит к учителю на какие-то тайные занятия, и одни смеялись, а другие поговаривали, что такие затеи опасны.

Не вдаваясь в сложные поиски причин и следствий, следует сказать, что уже само согласие Михала посещать тайные занятия в доме учителя положило начало, пока незримое, всему тому, из-за чего впоследствии жизнь Михала Топорного оказалась разорванной пополам.

Михала привлекало то, о чем говорил учитель, он знал, что тот мог говорить так с немногими людьми; а говорил учитель довольно загадочно и описывал рукой большие круги в воздухе, и это означало, что занимает его весь мир, особенно же те края, где идет страшная война и гибнут

миллионы людей. «Нужно подготовиться к тому, что придет»,— говорил он, стоя с Михалом под широким навесом, на том клочке голой безликой земли, к которой липли босые ноги прадедов и дедов, ступавшие по свежему, дымящемуся навозу. Учитель указывал пальцем на эту землю и говорил удивительные вещи: будто придет время, когда можно будет смыть с ног навоз и грязь и надеть красивые, сшитые по ноге сапоги, в которых ступни станут белыми и избавятся от наростов и трещин под пальцами, образующихся от хождения босиком.

Но нельзя полностью обойти годы жизни Михала Топорного, предшествовавшие началу тайных занятий у учителя. Иной раз придется также вернуться к его ранней юности и даже детству, поскольку те годы тоже повлияли на то, что жизнь Михала сложилась так, а не иначе. Следует порой возвращаться к тем временам, хоть невозможно учесть и раскрыть все причины, ибо наверняка относится к ним и не поддающаяся определению дрожь самых тонких нервных волокон, которая предшествует внезапной собранности, напряжению всего естества, а затем принятию важного решения.

Уже сейчас, чтобы обстоятельнее выяснить, почему Михал согласился посещать тайные занятия, следует припомнить те дни, когда ему мальчишкой пришлось прервать учение в гимназии и вернуться домой после того, как дядя Алойзы, которого все звали Алойс, потерял работу во Франции и перестал высылать деньги. Другого выхода не было, и Михала взяли из городской школы; тогда была осень, и Михал перешел в третий класс, и учеба хорошо ему давалась, но это ничего не значило, поскольку не было денег, и за ним снарядили телегу, и на этой телеге он вернулся домой. Мать вышла к покосившимся воротам и открыла их; а когда телега въехала во двор, Михал соскочил с нее и отнес на чердак свою ивовую корзину, которая была снабжена хитроумным запором, состоявшим из железного прута и замка, чтобы никто не таскал у него хлеб.

Остаток того дня, в который он расстался с городской школой, Михал просидел в конюшне и все смотрел на лошадь, гладил ее по голове и по бархатистой светлой шерсти между ноздрями, словно это было первым делом того, кто прерывал учебу и кого привозили в деревню, словно, вернувшись из города, следует прежде всего отправляться в конюшню.

А потом он бродил по саду и разглядывал деревья и притрагивался к ним — видимо, нравятся деревья тем, кто прерывает учебу и кого привозят назад в деревню.

А потом он долго разглядывал какую-то дребедень: листочки, червяков, точно это также положено делать тем, кто возвращается из города, прервав учебу.

А потом поднял покосившиеся ворота, желая поставить их прямо, но они снова накренились; тогда Михал раззадорился и поднажал сильнее, но ворота продолжали падать, и тут он еще раз навалился с такой силой, что они затрещали и с грохотом рухнули на землю. Вероятно, у тех, кого срывают с учебы и привозят обратно в деревню, столько сил, что, пожелав выпрямить покосившиеся ворота, они непременно их ломают и обрушивают на землю.

А потом он хотел поднять ворота и ухватился за доску, но она была трухлявой и гвозди не удержали ее, и в руках у Михала оказалась только эта доска, и тогда он отшвырнул ее прочь, и она угодила в стайку цыплят; доска пришибла одного цыпленка, который, прежде чем сдохнуть, широко-широко открывал клюв. Видимо, у тех, кого срывают с учебы, считается пустым то место, где бегают цыплята, и они отшвыривают доски так, словно там никого нет; а может, им хочется, чтобы дохли цыплята, когда они возвращаются из города, не по своей воле прервав столь успешно начавшуюся учебу.

Тот самый учитель, который в начале оккупации с пылающим взором и раскрасневшимся лицом под широким навесом во дворе Топорных уговаривал Михала посещать тайные занятия, встретил его после возвращения из гимназии в поле во время осенней пахоты. Увидев своего учителя, Михал остановил лошадь и нагнулся, якобы собираясь выше подвернуть штанины, чтобы они не волочились по земле; ему незачем было это делать — штанины были довольно короткие и вовсе не доставали до земли; но он их закатал, чтобы выглядело так, словно это было необходимо и даже очень важно; в ту минуту, не зная что сказать, он поневоле ухватился за штаны, потому что нужно было как-то пережить эту минуту, и произнести первое слово, и посмотреть в глаза учителю, который готовил его в гимназию.

Учитель спросил: «Пашешь?» А Михал, тогда еще подросток, ответил: «Пашу»,— и добавил, что лошадь ленивая, но пашется легко, потому что земля рассыпчатая; он почувствовал себя спасенным и успокоился, ибо миновала невыносимая минута молчания и стыда, пока он подвертывал посконные порты.

Теперь уже можно было понукать лошадь и идти за плугом, потому что учителю пора было в школу учить ребят, а твое дело — пахать да поглядывать, как лемеха отворачивают пласты земли, а потом смотреть вдаль, туда, где за высокими тополями находится город, откуда тебя увезли. Город там, вдали, а тебе позволено дойти только до той зеленой границы, до межи у края твоего надела, и нельзя даже носа высунуть за ту границу, а следует дернуть правую вожжу, чтобы повернуть и пойти по другой стороне поля, к противоположному его концу, ибо твой удел — кружить по этому полю, поскольку подоспело время пахоты.

Но ты можешь прикрикнуть на лошадь, можешь пустить плуг поглубже, погладить рукой лемеха и снять с них бурьян, который крепче железа, потому что железо его не берет, можешь пристукнуть шмыгнувшую из-под лемеха серую мышь, либо остановить лошадей и присесть на рукоятке плуга — можешь, никто тебе этого не запретит; а когда едешь в телеге по городу на рынок, чтобы торговать луком и горохом, и при этом проезжаешь мимо гимназии, из которой тебя взяли, то можешь взглянуть на ее здание и поклониться лысому человеку, который учил тебя в городе, и сказать: «Здравствуйте, пан учитель».

Это дозволено, и только это тебе осталось, тринадцатилетний Михал Топорный и почти тридцатилетний Михал Топорный, рослый, сильный мужик, муж Марии, урожденной Балай; ибо ты и в возрасте двадцати и даже еще тридцати лет от роду возил на ярмарку лук, горох и что придется и, встречая того лысого учителя, которого знал по гимназии, пользовался своим правом говорить ему: «Здравствуйте, пан учитель!» — и тогда жена твоя Мария пристально глядела на тебя, но ничего не произносила и неизвестно о чем думала.

Первое время после беседы под навесом, где Михал поддался уговорам учителя, словно в лихорадочном нетерпенье ожидавшего грядущих перемен, и согласился посещать тайные занятия, немногое изменилось во дворе, в поле и вообще в жизни Топорных. Тогда Михал, крепко погрязший в своем деревенском житье-бытье, еще хлопотал по хозяйству, послушный всем неизбежным велениям обычаев, навыков и крестьянской судьбы.

Он носил длинные серые штаны в широкую темную полоску; с весны и до осени ходил босиком, обуваясь лишь по воскресеньям и тем дням, когда отправлялся на ярмарку, в лес по дрова или сгребать колосья на стерне; но иногда в спешке уходил на эту работу без сапог, и тогда вдруг случалось, что останавливался, отдергивал ногу и смешно кривил лицо,

как это делают, когда упругая, точно проволока, низкая, наискось срезанная стерня бередит заживающие язвы, которые бывают от долгого хождения босиком по грязи. Он вытирал кровь рукой, постепенно она размазывалась по всем пальцам, а потом попадала на черенок граблей и, растертая ладонями, исчезала без следа; острая боль вскоре утихала — сначала растекалась по ступне, а потом отдавалась в человеке уже как смягченный отголосок первого ощущения и где-то пропадала.

Продолжая после этого сгребать колосья, он ради предосторожности сгибал пальцы ног и норовил передвигать их с таким расчетом, чтобы ступня прижимала колкую стерню к земле. Но этот хитроумный способ хождения босиком по стерне, который Михал перенял от отца и деда, а затем освоил на практике, не всегда оправдывался, и случалось, что пальцы ног или вся ступня вдруг ощущали укол, если какой-нибудь мертвый, короткий, негнущийся стебель впивался в ногу.

Свои посконные порты он подпоясывал узким, потрескавшимся ремешком, которого не было видно, потому что подол рубахи всегда вылезал из штанов во время быстрой, целиком поглощавшей Михала работы.

Рубаха пестрела пятнами пота, отчего казалась темной, особенно на спине, где липла к покрытой испариной коже и больше всего пылилась.

Из этого скромного облачения торчала упрямая, горячая голова, покрытая сплющенной кепчонкой, под которой едва умещался и даже слегка ее топорщил буйный смоляной чуб. А в этой голове то и дело рождались новые планы касательно хозяйства, которые Михал осуществлял упорно и рьяно. Тогда на его смуглом продолговатом лице появлялось выражение одержимости, лицо напрягалось, как натянутый лук, профиль заострялся, свидетельствуя о том, что человек весь во власти какого-то порыва, который гонит его вперед, заставляя отворачиваться от всего, что в этом броске он очертя голову растоптал и отринул.

Временами, хлопоча в поле или во дворе, где всегда полно срочной и тяжелой работы, Михал срывал с головы кепчонку, козырек которой приучал мужика видеть лишь небольшой клочок земли; тогда ветер осушал пот на его лбу, развевал волосы, высыхало и заношенное смрадное нутро кепчонки. А когда начинало припекать, он надевал этот высохший заскорузлый головной убор, постепенно терявший вид предмета, сшитого из материи, и все более уподоблявшийся чему-то слепленному из грязи, высушенному солнцем и ветром.

Зимой к этой одежонке прибавлялись еще сапоги, длинная телогрейка да какое-нибудь теплое бельишко; вместо ветхой кепчонки Михал надевал тяжелую шапку.

Так наряжался в будни Михал Топорный, когда был мужиком, и немногое, а точнее сказать ничто, не предвещало того, что он навсегда порвет с деревней, ибо тайные занятия, на которые он ходил вечерами, еще не сулили каких-либо перемен и воспринимались им и его женой Марией как нечто пустячное, не способное в корне изменить их жизнь.

IV

И все же занятия и иные, более важные события, а также тупое упорство Михала, его настойчивость, алчность и нежелание считаться с другими людьми приведут впоследствии к тому, что он швырнет в угол сеней эту крестьянскую одежду и в лучшем, праздничном, наряде уйдет в город; а потом вымоется в белой ванне и вырядится как настоящий пан — великолепный дорогой костюм, модные ботинки, а на голове элегантная шляпа,— и такой будет впредь одежда Михала Топорного, а

позднее, уже до самой смерти — директора Михала Топорного; именно в таком наряде, но уже сгорбленный, с непокрытой головой он войдет в калитку своего двора, как набожный человек к алтарю, приблизится к стене опустевшего дома, в котором родился и возле которого в свой последний час почувствует величайший стыд, и с этим чувством стыда будет приближаться к смерти, поднимаясь на пологий склон горы.

Но в тот момент, когда он швырнул в угол сеней свой крестьянский наряд, было еще далеко до последних минут его существования, ибо тогда только начиналась эта вторая, городская или, возможно,— как говорили в деревне — панская половина его жизни; она начиналась исподволь, и он время от времени возвращался к жене и сыну, которых еще не сразу оставил навсегда. Старая порыжевшая крестьянская одежда Михала довольно долго валялась в сенях; в конце концов он приказал жене выбросить ее на навозную кучу, но потом изменил этот приказ и велел сжечь свою крестьянскую одежду. Сперва показал пальцем на эту кучку грязного тряпья и, глумясь над первой половиной своей жизни, приказал: «Бросить в навоз!» — а потом, вероятно подумав, что эдакое тряпье не сделает чести навозу, сказал, вернее крикнул, ибо уже начал всерьез сводить счеты со своей крестьянской жизнью, с вещами и людьми, относящимися к этой крестьянской половине его жизни, и с самим собой— крестьянином, с которым начал более беспощадно сводить счеты,— и потому крикнул: «Сожги, чтоб и духу не осталось!» Жена его Мария, когда Михал уехал в город, в точности исполнила приказ мужа; она подобрала это грязное тряпье, под которым жужелицы устроили себе убежище, и бросила на кучу горящего бурьяна и мусора в конце сада; она сожгла крестьянскую одежду своего мужа Михала, как сжигают одежду человека, умершего от заразной болезни. И только пепел остался от этой крестьянской одежды, которую еще можно было носить.

Надобно еще раз вернуться к тем годам, когда никто не подозревал, как обернется жизнь семьи Топорных, когда Михал щеголял в своих посконных штанах, сеял и пахал, а вечерами уходил на тайные занятия к учителю, когда вместе с женой Марией подсаживал в саду молодые деревца, в тех местах, где вымерзли старые.

Их маленький сын Сташек вертелся тогда возле них и разглядывал бабочек, которые садились на стволы слив с южной стороны.

В то время Михал часто размышлял о том, что говорил учитель, вдумываясь в его слова, полные недосказанных мыслей. Это были слова, предвещавшие необычайные события; слова, которые должны были нравиться людям, ходившим босиком с весны до осени. Их смысл должен был пока оставаться скрытым, чтобы не привлечь врагов и не накликать беды, но скрытым так, чтобы до него можно было докопаться ночью, в одиночестве, и радоваться ему, когда тихо и темно и ничто не мешает думать. Политическая агитация, которую вел учитель на тайных занятиях, была облечена в поэтическую форму. Михал принял эту поэзию, она разрушала, и созидала, и учила его иначе смотреть на вещи и людей и даже иначе смотреть на трухлявый и гниющий в земле столб изгороди. Эта поэзия учила его также бунтовать против исторического права изгородей, повелевавшего до бесконечности затесывать и вкапывать одинаковые и одинаково ветшающие столбы, а также прибивать одинаковые — словно одни и те же — жерди и одинаковые, ободранные скобелем, ивовые прутья, грубые и непрочные, но полные жалкой претензии на изящество и долговечность.

Случалось, что, разгребая вилами навоз, прежде чем вывезти его в поле, Михал вдруг припоминал слова учителя; тогда он бросал работу, выпрямлялся и застывал в задумчивости, вскинув свою черную голову в прозрачном, дрожащем воздухе, по колена в навозе — он думал о том,

что сказал накануне учитель, и капли пота стекали у него со лба на глаза.

Но Михал еще оставался крестьянином, который не пройдет мимо маленького винтика, валяющегося на дороге, а поднимет его и положит в карман, потому что винтик может сгодиться; в то же время Михал был уже тем крестьянином, думами которого завладела удивительная пророческая поэзия; однако он был одновременно и тем крестьянином, который не скоро перестанет радоваться при виде новых граблей, сработанных им самим, возделанного поля или дружно всходящих хлебов.

Усталость, труд, борьба, кровь, смерть, жизнь, будущее — все эти слова довольно часто повторялись в лекциях учителя, в той его агитации, которая была облечена в форму поэзии. Михалу Топорному нравилось слово «разрушать», тоже частенько встречавшееся в этих лекциях, его влекло к себе это слово, но в ту пору слово «разрушать» нравилось ему еще только как слово, как мысль и некий мираж.

Возвращаясь в одиночестве по вечерам, а то и за полночь с тайных занятий, Михал имел возможность поразмышлять над словами учителя. В темноте и тишине перед ним проносилась вереница романтических событий, непременно с его личным участием — его, героя и избранника судьбы, каковым он весьма легко становился в собственном воображении. Михалу нравилась эта игра фантазии, которой он предавался, шагая ночью по дороге, мимо небольшого выгона; но всегда эта дорога казалась ему слишком короткой, потому что, когда она кончалась, всегда что-то еще оставалось недодуманным, ибо воображение Михала работало без устали, проделывая удивительные вещи с его жизнью и миром, а также с его родной, безмятежной долиной, которую с одной стороны ограждала река, а с другой — длинная гряда холмов.

Всегда следовало обдумать что-то безотлагательно, и поэтому, возвращаясь ночью от учителя, он часто останавливался у последней ивы, прислонялся спиной к толстому черному стволу и растолковывал самому себе по-крестьянски удивительные слова и всю ту программу, о которой говорилось на тайных занятиях и которая должна была преобразить землю и людей и проложить в этой самой долине новые широкие дороги, по которым будут ходить люди, обутые и красиво одетые.

Даже обитатели приходской богадельни появятся на дороге в красивой одежде и обуви.

А еще раньше можно будет открыть широкие железные ворота, войти в помещичий сад, отхлестать помещика — да, да, этого высокого пана с бородкой можно будет огреть кнутом, словно жеребца. Михалу казалось это невероятным, и он качал головой, словно разговаривая с кем-то, а разговаривал только с самим собой. Порой, когда он появлялся ночью возле этой ивы, ему хотелось разбудить всю деревню и сказать крестьянам и нищим из богадельни, что уже скоро можно будет вытянуть помещика ремнем поперек спины, и даже схватить за шиворот — этого высокого, важного пана с бородкой, который разъезжал на великолепном скакуне, и вытолкать его за ворота, и сказать: «Вон отсюда, все это уже не твое».

Учитель прямо этого не говорил, пока что лучше было прямо не говорить, но по его словам выходило, что можно будет вышвырнуть помещика из его собственного сада, особняка и усадьбы.

Под старой ивой Михал сделал еще более глубокие выводы из слов учителя: можно будет даже трахнуть этого помещика палкой по башке — и пусть захлебнется кровью, и пусть крестьяне берут то, что ему принадлежит. Михал немного побаивался этой мысли и задумывался над тем, кто бы мог позволить, чтобы помещика убили, как собаку; это надо еще обмозговать — кто даст право пристукнуть помещика колом или стрельнуть ему прямо в лоб. Он должен это обдумать, тем более что учитель,

заводя после занятий речь о таких удивительных делах, смотрит на него, словно именно ему поручает выломать железные ворота усадьбы и прикончить помещика.

Несколько лет спустя все произошло иначе, никто не убил помещика, потому что помещик пал на колени перед крестьянами и батраками, которые к нему напрянули. И тогда вытолкали вперед самого нищего старца из приходской богадельни, и получилось так, что помещик преклонил колени перед самым бедным человеком в деревне. Этот бедняк стоял в господской комнате с разинутым ртом, босой и глазел на расписные стены, картины, барскую мебель и так трусил, так смущался, что дрожал всем телом. А тех, кто с ним был, осенила новая мысль: они велели пану целовать ноги старца, и помещику пришлось покориться. Когда помещик целовал его грязные ступни, старец вскинул голову, вероятно желая не видеть этих лобзаний, и по-прежнему дрожал всем телом. Все полагали, что заставить целовать грязные ноги старца из приходской богадельни куда лучше, чем убить помещика. Ну, что даег убийство? Убьют и конец: а пасть на колени и вот эдак лобызать — совсем другое дело. Все это поняли, а помещик, пожалуй, лучше всех, ибо, вставая на ноги,— плакал и, когда шел пешком на станцию, тоже плакал так, что люди жалели его, а бабы хотели дать ему кислого молока. Потом народ начал делить помещичью землю.

Однако в нашем повествовании мы зашли слишком далеко, и приоткрылось то, что еще скрыто от Михала Топорного, стоящего в ночи под старой ивой и размышляющего о том, что говорил учитель.

Но нельзя всю ночь стоять возле ивы, нужно возвращаться домой. Вот уже изгородь, едва заметная в темноте, деревья в саду, новый белеющий во мраке сарай, амбар, конюшня и хлев, широкий навес, перед которым, когда входишь, нужно пригнуться, а значит, поклониться ...кому? Коню, коровам, свиньям, так, словно низкие навесы существуют для того, чтобы внушать человеку уважение к домашним животным и навозу и заставить его покориться скотине и вещам, которыми он живет. А дальше дом, где спят жена и сын; сын наверняка спит, а жена, пожалуй, нет, жена ждет в полусне, так что, услышав его шаги, наверняка обрадуется, потому что она жаждет любви.

Целый день, без устали, не разгибаясь, она подбирала рожь, которую он косил, а когда на закате они возвращались домой, говорила, что у нее болят руки и поясница, но сейчас она наверняка не спит, потому что жаждет любви. Когда, работая, она поднимала голову, Михал видел ее запыленную и потную шею, а на этой шее две толстые жилы. Эти жилы будут набухать, потому что они разрастаются под кожей, когда у человека тяжелая работа, кровь рвется из него наружу, но жилы этому мешают, и, чтобы утихомирить и дать больше места крови, которая с силою давит на стенки сосудов, жилы расширяются, становятся толще, набухают.

Он не поделится с женой мыслями, которые пришли ему в голову возле ивы, ибо уже знает, что бы она на это сказала, он уже знает все ответы, которые может от нее услышать, это была бы старая песня: «Своего держись, а в чужие дела не суйся»,— либо: «Заморочил тебе голову этот учитель»,— либо: «Побойся бога»,— либо: «Подумай лучше о своем хозяйстве».

Такие ответы были у его жены Марии, женщины, жаждавшей работы и любви. Поэтому он ничего не скажет ей.

На другой день снова было вымахивание косой, покорная преданность работе, грязная шея Марии и две толстые жилы на этой шее, когда Мария выпрямлялась, чтобы дать отдых спине, или поднимала голову, чтобы сделать несколько глубоких вдохов.

День приносил уйму дел и всевозможных забот: надо было видеть и стареющие, обветшавшие бревна в стенах домов, амбаров, хлевов, и почерневшую солому на крышах, и покосившиеся изгороди, и мусор; и весь этот хлам днем казался могучим и вечным.

Ночью было иначе: темень как бы разрушала все это и словно учиняла опустошение, и тогда легко можно было представить себе все в новом облике. Но днем возникало вновь это старье, наводя страх своим величием и могуществом. Кто его тронет, кто его разрушит, на свалку сметет, кто будет таким сильным, жестоким и бесчувственным и кого не устрашит тяжесть затхлой, придавливающей землю сырой древесины?

День превращал Михала в обыкновенного мужика, и снова этот ночной великий бунтарь и созидатель видел перед собой те же самые цели, что и многие поколения его предков,— то есть другой край поля, до которого надо побыстрее дойти с косой в руках, чтобы завтра стремиться к какому-то другому краю поля с каким-нибудь делом.

Бывало, днем он стыдился, представляя себя стоящим в ночи под старой ивой и мысленно преобразующим, согласно предназначеньям учителя, землю и жизнь.

Но вечером Михал торопился закончить хлопоты по хозяйству, чтобы успеть на тайные занятия; его влекло то, о чем там говорилось, и влекла ночь с ее тишиной и пустотой, которую можно легко заполнить, чем пожелаешь.

И он набрасывал на плечи длинный, свободный пиджак и выскальзывал из дому, торопясь на квартиру учителя. Исподволь складывался у него такой образ мыслей и окружающий мир так бередил его нервы, что сама эта монотонность мелочных хлопот, заполняющих рабочий день крестьянина, эти насмешки и издевки по поводу ночных размышлений, унижение, которое он усматривал в повседневных хлопотах,— все это, вместе взятое, лишь сильнее толкало его к учителю и к ночным мечтам в одиночестве.

Порой, когда ночи бывали теплыми и тихими, они отправлялись с учителем в прибрежные заросли.

Иногда приходилось проводить там занятия и беседы. Усаживались на берегу широкой реки и шепотом повторяли пройденное, а потом учитель рассказывал, тоже шепотом, о разных событиях, которые близятся и к которым нужно как следует подготовиться.

Широкая гладь, качавшаяся у их ног, была черна, и заросли позади них также были черны, но это была не плотная, непроницаемая чернь воды, а мягкая чернота кустов, слитая воедино. На той стороне реки смутно белел противоположный берег какого-то мертвенного цвета. Если пойдешь далеко влево по этой узкой полосе мертвой земли или поплывешь вверх по течению в этой густой смоляной воде, то можно дойти или доплыть до большого города; а если пойти по той же узкой полосе далеко вправо или поплыть вниз по течению, то можно дойти или доплыть до другого большого города.

Но пока что их разводит по домам узкая тропка, теряющаяся в кустах, и через несколько часов при свете солнца день снова примет свои мизерные, будничные масштабы.

Утром Михал пойдет на свое свекольное поле, и обнаружит потраву, и догадается, что тут побывала корова соседа, который не запер как следует свои ворота.

Михал повздорит с соседом из-за этой потравы, бранясь, они выйдут на свекольное поле, и Михал станет преувеличивать ущерб, а сосед преуменьшать, и перепалка постепенно будет все яростнее, ожесточеннее, и наконец Михал не выдержит и даст по морде соседу, а тот покачнется, но быстро очухается и отплатит тем же. Тогда Михал выгнет свою могучую спину, весь сожмется, и снова бросится на соседа во имя неприкосновен-

ности этой земли и кормовой свеклы, и наотмашь хватит его кулаком промеж глаз, да так сильно, что тот покачнется, и рухнет на землю, и с минуту будет лежать без сознания, а Михал будет стоять над ним с неловким чувством победителя и разглядывать перекошенное лицо угомонившегося соседа и увидит, как из угла его рта вытечет, не спеша прокладывая себе путь по небритой щеке, капля крови и как эта красная капля повиснет на щеке, а потом оторвется от нее, упадет на землю и исчезнет.

И в один миг развалится все огромное здание, медленно воздвигнутое им с помощью учителя ночью, на берегу широкой реки, ибо увидит он, сколько объедено ботвы и сколько свеклы потоптала своими копытами корова; и, как верный пес, он бросится выполнять старым, неизменным способом свой долг перед землей и в последние минуты ссоры и драки с соседом верноподданнически покорится всей крестьянской истории и крестьянской судьбе, согласно исконным законам, установленным его прадедами и дедами.

Голова оглушенного соседа будет покоиться между двумя крупными свеклами, торчащими как безобразные култышки, потому что корова объела ботву, и эти влажные холодные свеклы и сырая земля помогут опамятоваться побежденному; впрочем, тут не будет победителя и побежденного, а только два человека, которых победил этот небольшой загон кормовой свеклы.

Тихо и пусто будет в тот час на полях, только стайка каких-то мелких, крикливых пичуг пролетит неизвестно зачем наискось над долиной; сосед поднимется с земли и скажет Михалу шепотом: «Ты меня еще попомнишь». И бочком уйдет в свой сад, а Михал отправится на свой двор.

На этих торжественных, можно сказать шумных, похоронах директора Михала Топорного, бывшего крестьянина и страстного защитника земли и поборника неприкосновенности кормовой свеклы, растущей на небольшом загоне, присутствует также тот его сосед по тем крестьянским годам. Он приехал из деревни на эти похороны, и глазеет по сторонам, и слушает ораторов, восхваляющих покойного, от которого он когда-то получил по морде из-за свеклы. Есть о чем поразмыслить на таких похоронах, и он может думать о чем ему заблагорассудится и уж наверняка о той драке, а потом о начале и конце, как обычно на кладбище; надо было быть слепым, глухим или блаженным, чтобы не подумать, что Михал начал свой путь на грубом, дырявом рядне, а закончил в дубовом полированном гробу, окованном по углам черненым серебром. А сколько разнообразных, противоречащих друг другу, смрадных и благоуханных, темных и светлых минут и дел заключено между этим началом и концом... Есть о чем подумать пришедшим на эти похороны, у них богатый выбор и времени вдоволь, благо ораторы, произносящие длинные речи, и организаторы похорон постарались об этом; можно подумать о том и о сем.

Тот день, когда Михал Топорный — еще крестьянин — подрался с соседом на поле, закончился обычным вечером, хлопотами по хозяйству, то есть извечным крестьянским бегом к ночи; Михал пошел к учителю, и тот предупредил учеников, что надо приналечь на учебу, потому что они не прошли еще всего гимназического курса и у них много недоработок. Позднее, оставшись наедине с Михалом, он сказал, что фронт приблизился и скоро, приложив ухо к земле, можно будет услышать гул канонады.

В эту ночь Михал возвращался домой мимо небольшого выгона, поросшего ивами; вспомнив слова учителя, он свернул с дороги, лег на траву и приложил ухо к земле. Прислушался, но земля не издала ни звука, тогда он еще крепче прижался ухом к мокрой, росистой траве, но земля была безмолвна и ни разу не дрогнула; тогда на минутку он присел на

корень ивы. Он, Михал Топорный, молодой мужик, издавна искушаемый будущим и прошлым, искушаемый во многих уголках этой однообразной долины, раскинувшейся между широкой рекой и грядою холмов — под навесом, где украдкой встречаются духи его предков, и на берегу широкой реки, этой живой, далеко уходящей дороги, несущей в неведомые города ошметки ржавой пены, похожей на плевки гигантов, и на небольшом свекольном поле, в землю которого впиталась кровь соседа, и возле высокой каменной ограды, за которой помещик, жена его и дети каждое утро катались на рысаках; искушаемый на рассвете и днем, на закате и ночью, и возле старой ивы, когда уже знал, что фронт приблизился.

И были это ловкие искушения, ибо часто проникали они в сознание и разум. То принимал он их, то отвергал и снова принимал; а потом разум отбрасывал образы, которые подсовывала память, и прогонял на кладбище призраки предков, по-прежнему толпившиеся под навесом, а затем опять освобождал место для теней прошлого.

Лежа в траве, Михал все прислушивался, не подаст ли земля голос. Но земля хранила безмолвие, и не дрогнула, и не издала ни единого звука,— видимо, фронт был еще далеко. И надо было оставить в покое этот выгон и идти домой.

На другой день Михал привел в порядок свекольное поле, из-за которого была драка с соседом, подобрал выдернутую из земли свеклу, которая и так бы завяла, и отдал ее телке, сгреб листья, и загон снова приобрел ухоженный вид, хотя сердце обливалось кровью при виде пролысин, оставить которые так нельзя, их необходимо засадить брюквой или чем-нибудь другим, что растет до поздней осени.

Теперь в жизни Михала Топорного наступил короткий период, который можно было бы назвать периодом сомнений и надежд либо периодом тревожных дум. «Многого не завоюешь,— думал Михал Топорный,— коли родился на грубом, дырявом рядне и тридцать лет подряд твоей кожи касался жесткий и грубый домотканный холст». И если даже в какую-то ночь, когда ты на выгоне припадешь ухом к земле, земля дрогнет, если потом она задрожит уже под ногами, и фронт придет и продвинется на запад, и враг будет повержен, а ты уцелеешь, и все будет так, как говорит учитель,— то с чем ты, мужичина, пойдешь завоевывать эту новь? Тридцать лет уже отняла у тебя судьба, которая распоряжалась, и помыкала твоей прежней жизнью, и отдала ее земле, и всем тем орудиям, которыми эту землю возделывают, и всем тем злакам, которые растут в поле, и всему тому скоту и птице, которых ты выхаживаешь в своем хозяйстве.

Ты взял себе в жены Марию, урожденную Балай, вернее, тебя толкнуло к этой женщине все твое окружение, и теперь у вас с ней ребенок, и этот ребенок растет, стало быть, многого ты не завоюешь. Что ты можешь завоевать, если земля намертво запеклась у тебя под ногтями? Так сиди же на колоде, на которой колют дрова, у двери дровяного сарая, сиди под этим длинным приземистым навесом и не мудрствуй, да не познаешь страха; ибо ты будешь бояться, уже знаешь и предчувствуешь, что испугаешься даже тогда, а может, сильнее всего как раз тогда, когда свершится предсказанное учителем, недаром какой-то голос нашептывает тебе, что ты не можешь уйти отсюда безнаказанно, что ты испытываешь страх.

Сиди же под этим навесом и дыши спокойно, ибо все тут как было, все здесь знакомо, а это придает смелости; ты знаешь даже, что та лоснящаяся бурая выпуклость на навозной жиже вовсе не пузырь или резиновый мячик, а труп поросенка, задавленного собственной матерью, потому что он визжал, а она встревоженно доискивалась причины его

визга; ты бросил этого задавленного поросенка в навозную жижу, чтобы труп не пропал даром, а превратился в полезный перегной.

Только этого поросенка задавила свинья, оттого что он один так визжал, а другие визжали обычно, подхрюкивая, лаская материнское ухо. Ты присутствовал при рождении поросят, и все обошлось благополучно, ты ведь знаток по этой части. На что же ты замахиваешься, мужик-свинопас, и к чему готовит тебя твой учитель, который еще ничего не сделал, а только все говорит да говорит. Он вскидывает свою рыжую голову, и рассказывает, и предсказывает, а подтверждений нет как нет. Идут, мол, приближаются, а все еще далеко; учитель без устали нашептывает тебе, что настанет твое время и ты должен быть к этому готов, должен — как он это иногда определяет — наверстать свое время. Что значит: мое время? Что значит: наверстать время? И как это сделать? Зачем он велит мне понять это и к чему приведет такая погоня за временем?

А потом появилась надежда и жажда неведомого, которое существовало пока только на словах и в воображении; эту надежду и эту жажду порождали заверения учителя, а также равнодушие и тирания поработивших тебя мелочей или такие напасти, как падеж скота, который грозил хозяйству разорением и делал тебя беспомощным перед лицом неведомой силы, убивавшей свиней и коров.

Когда ты выволакивал из хлева и закапывал падаль, приходила надежда, ибо тогда она была очень нужна, и приходила жажда иной жизни. Этот внезапный падеж скота научил тебя многому, помог лучше узнать и понять свою жизнь.

Когда ты копал глубокие ямы для павшей скотины на небольшом, обнесенном плетнем участке, который служил кладбищем для коров, лошадей и свиней, подохших от какой-то заразы, тебе очень хотелось верить в то, о чем говорил учитель, и тем легче было принять его предсказания.

Тогда, на этом коровьем кладбище, ты возжаждал, чтобы слова учителя исполнились, и надеялся, и инстинктивно почувствовал облегчение. Быть может, на этом коровьем кладбище, которое люди с отвращением обходили стороной, отчаяние притуплялось, потому что ты возвращался домой более спокойным, непринужденно помахивая лопатой, которой копал могилы для скотины,— так, словно ничего особенного не стряслось и эта скотина продолжала жить.

Но где-то там, в опустевшем стойле или в хлеву, тебя поджидало сомнение, ибо по-прежнему не было доказательства, а одни только слова.

А потом тебя охватывало нетерпение — поскорее бы задрожала земля на выгоне, ведь ничего нет хуже ожидания; поскорей бы пришло то, чего он ждет, тогда события подхватят человека и повлекут его за собой. Но земля безмолвствует, не слыхать ни единого звука, хоть изо всей силы прижимайся ухом к земле; фронт еще далеко, раз не дрожит земля.

А потом совсем другое приходило в голову, и это также нужно описать, дабы продвинуться вперед в познании этой головы и этого сердца, которое, быть может, позднее, спустя восемнадцать лет, разорвалось от избытка боли и тревог и от чрезмерной злобы — непонятой, необъяснимой, а может и непрощенной.

Эта невысокая, усталая женщина, которая торопливо прошла мимо приземистого навеса, где ты сидел на колоде, прошла, не заметив тебя, это твоя женщина, Мария. Когда ты взял ее в жены, у нее были белые гладкие плечи, на которых уже проступали голубоватые прожилки, сделавшиеся сейчас более отчетливыми, потому что они вздулись под кожей и слегка приподняли ее. Ты должен обо всем подумать — и об этой работящей женщине, раз получилось так, что взял ее в жены.

А этот вечно чумазый мальчонка, который шастает где-то у забора, твой сын Сташек. Ты должен и о нем думать, когда размышляешь над тем, что было и что будет, ведь это твой сын.

V

Однажды ночью, когда Михал, возвращаясь от учителя, приложил ухо к траве на выгоне, земля вздрогнула и издала звук, похожий на вздох уставшей коровы, и это был верный знак, что фронт уже очень близко и вскоре слова учителя либо подтвердятся, либо нет. Михал немного посидел на выгоне, поглаживая рукой низкорослую траву, а потом снова припал к ней ухом, и снова земля слегка дрогнула, и снова будто послышался вздох; земля давала знать, что фронт приближается и что слова учителя либо будут подтверждены, либо нет.

Фронт быстро прошел через деревню, и теперь орудийная канонада доносилась уже с запада, и учитель сказал, что можно делить помещичью землю; а потом по деревне разнеслась весть, что помещик преклонил колени перед нищим из приходской богадельни, и все этому подивились, а многие жалели помещика, семья которого успела бежать, а сам он не успел.

Сначала к железным воротам обширного парка, в котором стоял барский дом, подошло четверо или пятеро батраков. Долго стояли они у ворот в молчании, потому что не знали, что сказать, да и о чем было вести разговоры, рассуждать — следовало просто толкнуть приоткрытую решетчатую створку и войти. Следовало произвести эту несложную манипуляцию, которая была под силу даже порыву ветра — если бы тогда дул ветер,— потому что ворота были приоткрыты, а стершееся и смазанное колесико у нижнего края створки свободно передвигалось по выгнутой полоске железа; и если ворота не были заперты на ключ, даже ветер мог их отворить.

Но батракам это, по-видимому, было нелегко, поскольку они продолжали стоять у ворот, железные прутья которых были причудливо переплетены, и молчали, стыдились друг друга — того, что не отворяют их.

Наконец один из них не выдержал этого молчания, этого унизительного выжидания у ворот, и по-детски нелепого созерцания железных прутьев, и, конечно, той непрестанной проверки, которой они как бы подвергали время, наступившее после того, как фронт прошел через деревню и продвинулся дальше на запад.

Носатый батрак по прозвищу Киноль первый не стерпел всего этого. «Хватит стоять»,— сказал он, первым прикоснулся к воротам помещичьего парка и толкнул их; железное колесико двинулось по гладкому ложу, ворота пискнули, как испуганная птица, и отворились — батраки ступили на бетонированную дорожку аллеи, и один из них перекрестился.

Теперь они уже шагали по аллее, куда прежде им не было доступа, промеж двух шпалер пышной живой изгороди; но наверняка продолжали проверять время, которое наступило только вчера, когда фронт прошел через деревню, и, вероятно, все еще думали, правда ли, что вчера наступило это время, поскольку их шаги не гремели по бетону, а были осторожными и робкими, словно им сказали заранее, что помещик лег спать и нужно идти тихо, чтобы не разбудить пана помещика, и они ступали по бетону так, словно заботились о том, чтобы помещик выспался на славу и набрался сил.

Они глазели по сторонам и замечали за низкой живой изгородью диковинные растения и деревья, которых не было видно сквозь ограду парка.

У одного из батраков уши запылали, шея покрылась красными пятнами, и с этакой багровой шеей он приближался к особняку, который стоял далеко от ограды парка и был скрыт раскидистыми деревьями.

После этой фразы «Хватит стоять», произнесенной Кинолем еще у ворот, батраки не обмолвились ни словом, очевидно, их злила и собственная победа, и радость, с которой они не знали что делать, и это раздражало их; казалось, будто они предпочитали свою тоску и былую юдоль неведомой радости и неведомой победе, которые вдруг на них свалились и придавили своей тяжестью.

Но они все продвигались вперед, все удалялись от ворот парка и приближались к особняку, и, глядя на их головы и спины, на их деревянную походку, можно было подумать, что шли они к пану помещику просить разрешения пасти батрацких коров на помещичьем пару или просить за что-то прощения, но голько не с тем, с чем шли они.

Тихо было в помещичьем парке, никто не сидел на скамейках, и даже ветви деревьев не шелестели, потому что не было ветра, только комнатная собачонка, которая неизвестно почему оказалась у живой изгороди, подбежала к ним и начала ласкаться; эти заискивания собачонки придали им смелости, благодаря этой мелкой твари батраки почувствовали себя не такими одинокими возле помещичьего особняка.

Когда потом в деревне судачили о визите батраков к пану помещику, то говорили, что эту несчастную собачонку бросила помещица, когда бежала перед приходом фронта, но дольше всего люди вспоминали о коленопреклонении пана помещика перед нищим и об уходе его на станцию.

Пан помещик пал на колени после того, как вошли первые батраки, а следом несколько мужиков, среди которых был Михал Топорный, а также тот самый бедный старец. Этот бедняк не хотел идти в барский дом, но двое батраков настояли, чтобы он пошел: они покрикивали на старика и подталкивали его вперед, потому что им взбрело на ум — будет хорошо, если именно он предстанет перед помещиком.

Когда двое батраков, тащивших старца к помещику, были еще на деревенской улице, те, что вошли первыми — перед кем юлила маленькая шустрая собачонка, чье присутствие придало им смелости при выполнении их исторической миссии и, можно сказать, тяжелой обязанности,— открыли дверь особняка, ступили на скользкий мраморный пол и ощутили на разгоряченных лицах прохладное дыхание каменных стен; один из них остановился и притронулся рукой к гладкому выпуклому боку колонны, чтобы перевести дух, освежиться перед этой встречей с помещиком, которая все же должна состояться, ибо из этого сумрачного холодного зала, увешанного оленьими рогами, им нельзя было улизнуть в бараки, вернуться на этот сырой и ржавый двор к бесчисленным знакомым мелочам, из которых складывается изведанная ими нужда, а тем более — к узкой кособокой лавке с двумя перекладинами, к которой можно было привалиться, чтобы спина не дрожала так, как сейчас, в этом просторном сумрачном зале.

Теперь они уже обязаны идти дальше и перерыть все комнаты особняка, чтобы найти помещика; они должны оставить за дверью всю ту долину, которую можно беспрепятственно пробежать от прибрежного вала до обрыва каменоломни; оставить эту долину — потому что дверь с пружиной захлопнулась сама,— оставить долину, то зеленую, то рыжую, но чаще всего покрытую своей старой, изношенной, почерневшей шкурой; в ту минуту, когда четверо или пятеро батраков были уже в просторном зале помещичьего дома, на дороге, ведущей к воротам парка, окружавшего особняк, появились два бойких батрака, которые подталкивали перед собой этого старца, подскакивавшего от толчков и то и дело выкрикивавшего: «Пустите меня, я не хочу туда идти!» А позади

этой тройки шагала в господские хоромы кучка мужиков и среди них Михал Топорный; народ в деревне высыпал к изгородям, и мужики сдвинули на затылок свои кепки и шляпы, чтобы получше видеть.

Время теперь тянулось медленно, словно хотело подольше задержаться на этой картине и показать людей тихих, напуганных и осторожных; тех, кто вдруг, с красными пятнами на шее, с пылающими ушами, неожиданно для себя оказались в огромном зале господской резиденции, ибо им уже позволено отнять у помещика и эту резиденцию и землю; и тех, кого силой заставили войти в господские покои, хотя они упирались и кричали, что не хотят туда входить, потому что босиком и ноги в навозе — а ведь теперь им вольно даже натащить навоза в господские покои и изгадить эти апартаменты; а также показать тех, кто не спеша приближается к особняку и советуется, как обратиться к помещику, в каких словах, хотя известно, что могут они сказать любые слова либо ничего не говорить, только плюнуть этому пану в лицо и показать ему на дверь.

Но время быстротечно, оно не стоит на месте и возвращает людям их истинные масштабы, тогда в человеке внезапно пробуждается другой человек, который тому, первому не разрешает долго пребывать в страхе и хранить сдержанность; и этот страх, и эта сдержанность, и эта робость оборачиваются жестокостью.

Хватило, быть может, воспоминания о запахе сухой бамбуковой тросточки, которой помещик в добрые для него времена скуки и удовольствия ради похлопывал себя по голенищам, а иногда совал кому-нибудь под нос, говоря: «Понюхай!» Эта тросточка лежала теперь на низеньком стуле в господской спальне, куда вступили батраки и где все было разгромлено — подушки и перины выпотрошены, мебель опрокинута,— где металась комнатная собачонка, все обнюхивавшая и скулившая, потому что, очевидно, ей повсюду чудился запах рук госпожи помещицы, которая сбежала и забыла о ней. В этот миг, при виде господской тросточки, жестокость, дремлющая в человеке, внезапно получила толчок и стала овладевать людьми. А весь этот разгром в спальне, которая прежде была надежным прибежищем барской неги и куда они теперь могли войти, был хорошим свидетельством времени, которое наступило вчера.

Вдруг они заметили, что им предоставляется прекрасная возможность дать выход своим чувствам — они осознали свое право и пожелали им воспользоваться. Первым был Киноль. Он пнул ногой собачонку, обнюхивавшую вещи и белье своей хозяйки, так что эта тварь, словно тряпка, отлетела к стене и отчаянно заскулила. Тогда один из спутников Киноля, желая утихомирить собачонку, которая ободрила их, когда они робели, и ввела в сумрачный вестибюль особняка, наступил ей на голову — она раз-другой поскребла лапами и сдохла.

То, что сделали с собачонкой эти угрюмые, измученные своей долей батраки, а также то, что эти, хорошо знакомые с работой в фольварке люди сделали потом с паном помещиком, Михал Топорный воспринял спокойно, а падение помещика на колени перед самым бедным человеком в деревне — это он видел сам, подоспев вместе с другими мужиками в барский дом,— счел веским подтверждением слов учителя и не возражал, ибо благодаря этому его столь долгожданный довод становился как бы надежнее.

Эти робкие, трусливые батраки начали действовать быстро и даже напористо, как только вошли в покинутую спальню, которая, как они могли легко себе представить, была прибежищем барской неги и в которой на низеньком овальном стуле лежала та тросточка, а на других стульях — измятое белье помещицы.

Словно кто-то их подменил или долил кровь в жилы — они перетряхивали все комнаты, обшаривали шкафы, опрокидывали мебель, и видно было, что им не терпится поскорее найти помещика, чтобы потолковать с ним и уладить, что требовалось. Они думали, что помещик прячется, и потому открывали шкафы, заглядывали под кровати и под другую мебель, не подозревая, что он в небольшой комнате наверху, склонившись над столом, просматривает семейные фотографии.

Когда наконец они добрались до этой комнатушки, помещик обернулся и обе стороны глядели друг на друга довольно долго, точно припоминая, по какому поводу они встречаются в этой небольшой комнате и так смотрят друг на друга; словно обе стороны не могли преодолеть неловкости положения, связанного с переменой ролей, которые подбросил им этот — как его обычно называют ораторы — ход истории.

Когда они стояли вот так друг против друга, могло показаться, что произошло недоразумение и что сейчас батраки скажут: «Извините, пан помещик, мы ошиблись», потому что эти люди снова испугались и побледнели так, будто кто-то выпустил из них кровь.

Между тем Михал Топорный и мужики, отважившиеся пойти к помещику, входили в ворота парка; минует еще несколько минут, прежде чем эти люди отыщут комнатушку помещика и войдут в нее. А батраков, стоящих сейчас перед помещиком, очень приободрил бы топот мужицких ног за спиной, уж очень в этой комнатушке они почувствовали себя снова одинокими и беспомощными.

Но Киноль, видимо, вспомнил о тонкой тросточке, которую прихватил в спальне и теперь держал в руке; он начал постукивать ею по широкому голенищу своего сапога, а те, кто был с ним, поняли его и усмехнулись. Киноль вошел в комнатушку помещика с этой тросточкой и со свистом несколько раз рассек ею воздух; можно сказать, что тросточка снова преобразила Киноля и тех, кто был с ним. Эта небольшая штуковинка, эта тросточка, заканчивавшаяся кожаной петелькой, продолжала направлять ход мысли и работу воображения людей, вошедших в помещичий особняк.

Первым нарушил молчание помещик, он спокойно осведомился: «Зачем пожаловали?» После этого вежливого вопроса, после этих спокойных, а может, и исполненных достоинства слов помещика Киноль продолжал крепко сжимать в руке бамбуковую штуковинку и со свистом рассекал ею воздух, не отвечая на вопрос помещика; ведь он, собственно, уже ответил, когда, сунув помещику под нос тросточку, прошептал: «Понюхай!»

Время, которое не стоит на месте, снова переместило картины; и именно в тот момент, когда Киноль держал возле носа помещика его собственную тросточку, шаги мужиков, среди которых был Михал Топорный, раздались уже в коридоре, ведущем к этой маленькой комнате, тогда же два ловких парня, протолкнув в ворота парка босого старца из приходской богадельни, подходили вместе с ним к дверям.

После такого ответа Киноля на это барское «Зачем пожаловали?» наступил момент, когда помещик в последний раз почувствовал, пожалуй вопреки своей воле, приступ барского гнева; потому что, когда Киноль убрал тросточку, которую помещику впервые пришлось самому понюхать, у помещика дрогнули веки и лицо побледнело, а батраки немного попятились, поддавшись на мгновение, тоже видимо невольно, рабской покорности и страху. Но Киноль опять взмахнул тросточкой, и эта тросточка, которая теперь была в руке батрака, а не помещика, пожалуй, снова придала их мыслям верное направление и возвратила к действительности, тем более что мужики, которых вел Михал Топорный, уже открывали дверь, а позади них стоял все сильнее упиравшийся и все энергичнее подталкиваемый самый бедный человек в деревне.

Люди набились в комнатушку, где свершилась эта необычная, отчасти забавная, отчасти жестокая, церемония коленопреклонения помещика перед старцем и лобызания босых ног этого самого последнего деревенского бедняка.

Но прежде, чем до этого дошло, в комнатушке слышался какой-то шепот, шарканье ног, возня, и, собственно, неясно, каким образом этот старец очутился перед помещиком; он уже не мог отступить, потому что те двое, которые приволокли его сюда, положили ему руки на плечи и не дали ретироваться; а за теми двумя стояли батраки и крестьяне; и потому этот бедняк не мог даже помышлять об отступлении, у него уже не было времени, так как именно в этот момент кто-то приказал помещику преклонить колени перед самым бедным человеком в деревне; так, гордость, которая дольше держится в человеке, чем гнев, вдруг получила приказ пасть на колени.

После этого приказа в комнате воцарилась тишина, только было слышно, как встревоженно переминается с ноги на ногу этот бедный старец, было слышно, как мягко, приглушенно топают его босые ступни; а помещик стоял, еще держался прямо, и еще не покорилась его извечная гордость.

В комнатушке сделалось еще тише, потому что даже перетрусивший старец перестал топтаться на месте; и по-прежнему они стояли друг против друга: последний деревенский бедняк с разинутым ртом, удерживаемый теми, кто не давал ему попятиться, и пан, который не подчинился приказу, и все еще стоял выпрямившись, и даже колени у него не дрогнули.

В эти минуты вся деревня смотрела на барский дом из-за заборов, углов хат, дровяных сараев, амбаров и хлевов; взгляды всех были устремлены на помещичью усадьбу, ибо деревенский люд знал, что туда пошли, и ждал, что из этого получится, но почел за благо в такую пору отсидеться на собственном дворе, и блюсти свой дом, и ни во что не вмешиваться.

Из особняка никто не показывался, и люди все смотрели, сгорая от любопытства, что же там творится, но из-за заборов не вышли и терпеливо, или, вернее, в нетерпенье, дожидались.

В этой тишине и молчании, которое воцарилось в комнате помещика после приказа преклонить колени перед последним бедняком, произошло многое, и, вероятно, обе стороны готовились к тому, чтобы сыграть свои новые роли; потому что на лицах батраков и крестьян появились лукавые усмешки, и, пожалуй, им показалась смешной эта панская гордость, лишенная какого-либо основания, и этот надменный помещик, которого можно схватить за шиворот и прижать к полу и которому можно пальнуть в лоб из этого огромного старого ружья, которое приволок с собой один из батраков.

Но и на лице помещика появилась нервная усмешка, ведь и он, очевидно, знал, насколько беспочвенна эта его гордость, и видно было, что он ждет, чтобы батраки повторили приказ.

Приказ был повторен, и у помещика, которому в эту минуту милее наверняка была бы смерть, да только одного желания умереть недостаточно — у этого пана дрогнули колени и подломились ноги, и этот помещик, этот барин пал на колени перед босым старцем, перед самым последним бедняком в деревне, и на все это смотрели батраки и крестьяне, и предки помещика, намалеванные на картинах, развешанных по стенам.

Затем спокойно и тихо прозвучал другой приказ, и коленопреклоненный помещик приблизил свои губы и свою бородку к большим ступням этого самого бедного человека.

Когда он поднялся, толпившиеся в комнатушке батраки и крестьяне почувствовали облегчение оттого, что с этим покончено и что пан соблаговолил смирить свою гордыню; а когда он укладывал чемодан и перевязывал бечевкой портрет своего отца, то его пожалели и помогли ему собраться в дорогу; потом они долго смотрели вслед помещику из окон особняка, когда он шел по деревне к станции со своим единственным чемоданом и единственным портретом, пока не пропала из виду его узкая сгорбленная спина.

Люди, стоявшие за заборами, подходили к нему, а один мужик, живший на краю деревни, запряг лошадей и подвез пана до железной дороги.

Многие жалели помещика, и это милосердие было добрым предзнаменованием, ибо многое должно произойти, чтобы они позволили себе проявить жалость к пану помещику, чтобы они могли позволить себе сострадание к барину.

VI

Михал Топорный возвращался из опустевшего барского дома с убедительным доводом, что сбылись предсказания учителя, но и с новыми тревогами, новыми ожиданиями, мечтами и заботами. Этот день начался для него непостижимой сценой в особняке, и это был именно тот, долгожданный, необходимый довод; но завершился этот день лихорадочной игрой воображения, тщетно пытавшегося проникнуть в будущее.

Равнодушная и мудрая природа, вновь избавленная от докучливой пальбы и военного грома, по неизменному обычаю провожала день все теми же криками ночных птиц, тем же самым видом мертвых узких берегов реки и тем же самым литым, темным массивом горы-каменоломни.

Учителя в этот день не было в деревне, ему пришлось отлучиться в город по неотложным делам, и поэтому Михал сидел в одиночестве возле хаты и смотрел, как надвигается вечер, и, охватив голову руками, все еще пытался пробиться взглядом сквозь непроницаемую стену будущего, но мог он видеть лишь то, что делалось сейчас — как деревня, послушная обычному распорядку дня и ночи, готовится к тревожному сну.

На следующий день учитель вернулся в деревню, и они принялись делить помещичью землю; рассказ о том дне, когда приступили к разделу земли, следует начать прежде всего с рассказа о помешательстве того самого бедняка, который слегка тронулся еще в тот момент, когда помещик стоял перед ним на коленях и лобызал его босые, перепачканные навозом ступни; а полностью свихнулся потом, когда дочь привела его на барскую землю, а у него вдруг одеревенели ноги, и на этих замлевших деревянных ногах он заковылял по пашне.

Говоря о том дне, когда батраки и несколько мужиков пошли делить барскую землю, надлежит также сказать о том, как Михал Топорный понял помешательство этого старца из приходской богадельни, а также и о проявленной Михалом в тот день огромной алчности и ненасытности при разделе даровщины, преподнесенной временем.

Когда этот бедняк, бредущий рядом с дочерью, переставлял ставшие как бы чужими ноги по господской пашне, можно было догадаться, что безумие уже подбирается к его широко раскрытым, налившимся кровью глазам, к горлу и широко раскрытому рту, ко всему лицу; а когда кто-то из батраков подошел к нему и сказал: «Можешь взять земли сколько захочешь», помешательство проявилось в полной мере. Сперва он кружил по полю, и круги эти становились все у́же, и какие-то звуки вырывались из его горла, какое-то невнятное бормотание, а потом раздался странный, словно обращенный в пустоту смех, свидетельство-

вавший о том, что старец уже основательно углубился в край безумия и что он уже обрел знакомое лишь безумцам блаженство.

Те, кто пришел брать помещичью землю и уже держал в руках колышки для обозначения новых наделов, отступили за черту господского поля и, стоя на крестьянской земле, смотрели на безумного старика и на его охваченную отчаянием дочь, а также на Михала Топорного и на учителя, которые остались возле помешанного.

Михал кричал батракам и крестьянам, чтобы они снова вступили на помещичье поле, и говорил им, что помешательство старца понятно, ведь он никогда не имел земли и без нее состарился; а потом Михал взял в руки колышки, и принялся отмерять землю, и прирезал к своему наделу господский клин лучшей пашни, и в этот день только он один из всей деревни взял господскую землю.

В тот день только эти четверо не покинули помещичью землю — безумный старец и его дочь, которая вынуждена была оставаться при нем, Михал Топорный и учитель.

Но нужно описать до конца все перипетии помешанного, потому что дело не кончилось этим его продолжительным, сумасшедшим танцем. Потом старец остановился, и какое-то мгновение казалось, что к нему возвращается рассудок; ибо, остановившись, он показал пальцем на окружавшую его голую землю и несколько раз тихо спросил: «Это мое, это мое и это мое?» Михал Топорный ответил ему: «Да, это твое». Тогда начался новый, более бурный приступ помешательства, вернее прилив бессмысленного блаженства.

После ответа Михала, после его слов «Да, это твое», старец бросился на пашню и начал по ней кататься, словно скотина, скрести ее ногтями, а потом принялся пригоршни этой земли запихивать себе в рот, и облепил ею все лицо — и жрал землю, как боров.

Его дочь, Михал и учитель вынуждены были силой прекратить это барахтанье старца, устроившего себе грязевую ванну во влажной, размокшей от дождя земле, и отвести его домой, но по деревне он шел уже спокойнее, этот облепленный землей, словно извлеченный из ее недр человек, похожий на существо, обитающее в подземельях.

Народ попрятался за заборы, дома, сараи и амбары и поглядывал украдкой на вывалявшееся в земле существо, которое отплевывалось грязью и едва волочило ноги, влекомое тремя спутниками к приходской богадельне; деревня боялась возмездия, усмотрев его в неспособности старца принять дар нового времени, и пока только два человека в деревне — учитель да его ученик Михал — разгадали эту неспособность и открыто обвинили в ней времена минувшие. Собственно, и другие это поняли, но почитали за благо отмалчиваться, ибо еще боялись возмездия, и этот страх пока что был им ближе, чем понимание.

Неподалеку от дома стариком снова овладел приступ безумия, его связали и, крепко связанного, положили в садике возле длинного приземистого строения богадельни.

Деревенский люд начал подкрадываться к палисаднику, все еще боясь заглянуть в глаза помешанного — неподвижные, широко раскрытые и устремленные к какой-то лишь им доступной цели.

Но Михал смотрел в эти безумные глаза и мокрой тряпкой стирал грязь с лица помешанного; потом он остался один со стариком, потому что деревенские разбрелись, а дочь его пошла договариваться насчет телеги, чтобы утром свезти отца в больницу. Михал сидел возле помешанного и прикладывал руку к его лбу, чтобы убедиться, нет ли у него жара; а этот безумец, утративший счет времени и потерявший представление о том, что было вчера, что происходит сегодня и что будет завтра, иными словами, обретший счастье помешанных, для кого время течет непрерывным потоком, этот безумный старец, для которого время там,

в садике, было только зеленью листвы и ничем больше, лежал спокойно в своих путах, когда Михал обтирал ему лицо и руки влажной тряпкой и прикладывал ладонь ко лбу.

Товарищи по работе, выступавшие над разверстой могилой директора Михала Топорного, не знали, не могли знать таких подробностей и были вынуждены втиснуть его жизнь в такие красивые общие фразы, как например: «Покойный был пионером новых реформ в родной деревне, прежде чем способности и сильная воля не увлекли его на другой, более важный и трудный участок работы».

Следовательно, в этой фразе вместилась и ночь, проведенная им один на один с безмолвным старцем; и то, о чем он думал, приглядываясь к помешанному, переполнявшее его сострадание и жалкий вид облепленного грязью лица несчастного, которые подготавливали Михала к дальнейшей жизни, когда он будет мстить за обиды старого безумца и ему подобных.

Эта красивая общая фраза, много раз повторявшаяся ораторами на гражданской панихиде, должна была также охватить и отъезд Михала Топорного в город, на экзамены, после ночи, проведенной возле помешанного, у которого вскоре ослабили путы, чтобы ему легче дышалось.

Ночь была тихая, казалось, даже дувший с полей ветер угомонился, и старца долго не вносили в дом, чтобы его освежила и успокоила ночная прохлада. Дочь помешанного время от времени заглядывала в садик, останавливалась поодаль, у яблони, и по ее негромким всхлипываниям, напоминавшим повизгивание спящей собаки, можно было догадаться, что она плачет. Старик молча лежал на спине, но по-прежнему с открытыми глазами, белевшими в темноте.

Ночь проходила в безмолвии; в садике кроме всхлипываний девушки, а порой какого-то шелеста и писка схваченной врасплох пичуги слышалось только дыхание, глубокие вздохи сумасшедшего, от которых натягивались связывавшие его веревки и снова приходилось ослаблять их, чтобы ему легче дышалось и он мог шевелить руками.

Михалу хотелось, чтобы старик промолвил хоть слово, но тот молчал; а в его широко раскрытых глазах ничего нельзя было прочесть, и он до последнего своего часа больше не произнес ни слова, только улыбался самому себе, как человек, исполненный великой гордыни, и ни Михал, и никто другой не узнали, какими неисповедимыми путями блуждают мысли безумцев.

Но можно сказать, что тогда, в том садике было двое счастливых — сумасшедший, который в конце концов перестал ощущать быстротечность времени, и Михал Топорный, перед которым яснее, чем когда-либо, открылось его будущее, ибо судьба молчаливого безумца должна была сказать ему о многом и послужить уроком, которого хватило на всю другую половину жизни; вот почему, запомнив эту ночь в садике, он ступил на стезю новой жизни, которая должна была стать своего рода местью за кривду минувших поколений, а стала жизнью тревожной и трудной, взывавшей к сочувствию и пониманию, а под конец, быть может, даже к жалости, так что о мести можно, пожалуй, говорить, думая о жизни сына, а точнее — сыновей Михала Топорного.

Среди ночи старца перенесли в богадельню, а утром Михал помог взвалить его, снова крепко связанного веревками, на телегу, набитую соломой, и на той же телеге вместе с больным, его дочерью и учителем поехал в город; когда они прибыли туда, Михал пошел сдавать экзамены, а помешанного отнесли в больницу; иными словами, первый отпра-

вился, как это обычно высокопарно говорится, за новой жизнью, а второй — за смертью; поскольку старец через несколько дней умер в больнице, словно приговоренный минувшими временами к тому, чтобы осталась неприкосновенной его извечная доля, и даже барское лобызание его грязных ног не смогло поколебать ее, и она властвовала над ним до конца его дней.

Зато он запомнился всей деревне, ибо заслужил себе эту память своим безумием, а сильнее всего, пожалуй, Михалу Топорному, который часто вспоминал о нем впоследствии.

В красивой общей фразе, прозвучавшей на кладбище, должно было вместиться и то, как Михал по пути в город соскочил на минутку с телеги, добежал до помещичьего поля и передвинул подальше колышки, которые вбил первым в деревне и единственным в тот день, прирезая клин барской земли к своему наделу; он передвинул эти колышки потому, что захотел урвать побольше, прихватить еще землицы, ибо этому жадному, ненасытному мужику вдруг почудилось, будто он взял слишком мало.

Некоторое время никто, кроме Михала, не заходил на помещичье поле, хотя земля была там хороша и не давала покоя деревне. Но смелость должна была пробудиться, ведь земля ждала и можно было ее взять; эта смелость должна была прийти, и ноги уже не подкашивались от страха, ибо земля все дожидалась, расстилая свои плодородные просторы на глазах у всей деревни. Она была хороша и постоянно маячила перед глазами, и мысль о ней не давала покоя, и никакие страхи не могли остановить тех, кто начал шаг за шагом подбираться к ней.

Добрая землица, которую можно взять, мерещится по ночам, и эти ночи страшны, и руки сами тянутся к ней. Она еще не твоя, но ты уже мысленно ходишь по ней, и сеешь, и пашешь, и ощущаешь ее мягкость под ногами, хотя еще не ступил на нее.

Добрая землица милее жены и сына, и хочется на ней поработать всласть; и поэтому в конце концов деревня взяла господскую землю, хотя никто ее не заставлял, попросту должна была взять. Деревенский люд вышел брать землю, которая этого дожидалась; и остановился на границе плодородных просторов, и долго глядел, а потом переступил заветную черту, и рассыпался по пашне, словно изголодавшееся стадо по выгону, и разделил ее.

Правда, впоследствии иному из новых владельцев, когда он один оставался в поле, приходилось жутко, ибо страх, подавленный алчностью, которую следует понять и простить, вдруг пробивался наружу и давал о себе знать — страх, тянущийся за ним из прошлого; и мужик, охваченный этим страхом, вспоминал прошлое и думал, что погрешил против совести, столь дерзновенно вторгаясь в это раздолье и удаляясь от своего двора; припоминал свою жизнь, оробевший, полный раскаянья, а значит, не смывший до конца обиду, он искал отраду и поддержку в воспоминаниях и начинал будить и звать на помощь тени своих предков.

Но земля была плодородная и ровная, на ней росли тучные хлеба, и нужны уже были не умершие предки, а живые и сильные люди.

Во фразе, произнесенной оратором над разверстой, облицованной кирпичом могилой директора Михала Топорного, в этой общей фразе, в которой шла речь о заслугах умершего при проведении реформ на селе и о его последующем переходе на более трудный участок работы,— должно вместиться и прибытие на пустую рыночную площадь города странных четырех приезжих, из которых один, тридцати лет от роду, собирался сдавать экзамен на аттестат зрелости после ночи, добровольно проведенной возле вывалявшегося в грязи помешанного; а второй был именно этим безмолвным и смердящим безумцем, что накануне пожирал землю, словно боров, а теперь, связанный веревками, не по своей воле

был привезен в больницу. Третьим пассажиром крестьянской телеги, въехавшей на безмолвную площадь, была молодая женщина, дочь помешанного, которая сидела на соломе рядом с отцом и то и дело подносила руки к покрасневшим глазам; четвертым был хлипкого сложения рыжеватый учитель, который дал направление многим делам и многим людским помыслам в унылой долине, раскинувшейся между широкой рекой и обрывом каменоломни, а сейчас въехал на рыночную площадь с этими людьми, как с результатом своих трудов и своего мужества.

Экзаменовали Михала в той же самой гимназии, откуда его взяли еще мальчишкой, когда дядя Алойс перестал присылать деньги из Франции. Сдав экзамен, Михал вернулся в отчий дом, и начался новый период в его жизни, о котором можно сказать, что это была пора постепенного отдаления его от жены Марии, пора поездок в город и возвращений в деревню.

Часть вторая

I

Кем ты был и кем стал, куда едешь, откуда возвращаешься и куда снова уезжаешь?

Как ты простился со своей женой Марией, и как с ней поздороваешься, и что думаешь о своем сыне? Каким представляешь себе сына, когда думаешь о нем, как о взрослом?

Как они смотрели на тебя, когда ты уходил из дому и поворачивался к ним спиной? О чем могла думать твоя жена Мария, данная тебе велением разных неумолимых обстоятельств, когда спокойно и задумчиво смотрела тебе вслед и даже увязалась было за тобою, но, сделав несколько шагов, остановилась у изгороди и глядела поверх нее, как ты уходишь?

А что думал тогда твой пятилетний сын? Какими они видели себя и тебя, когда долго смотрели тебе вслед, пока ты не скрылся из виду за ивами? Что с ними творилось, когда ты садился в поезд, и что было у них на душе, когда они смотрели на изгородь, телегу, дом и все то, что их окружало, и какой была их первая ночь, когда ты так далеко уехал от них?

Как сложится твоя дальнейшая жизнь, Михал Топорный, и только ли это вбил тебе в голову твой учитель, и хватит ли тебе этого, и что будет там, в политехническом институте, если ты туда попадешь, и как примет тебя большой город?

Как поступишь с женой и сыном, и сможет ли дядя Миколай заменить тебя в хозяйстве, которое теперь значительно расширилось, поскольку ты отхватил кусок господского поля; ты в первый день уже взял порядочно, а на другой день решил, что надо бы взять побольше, и прирезал себе еще земли, и теперь граница твоего надела доходит до самой канавы, в которую стекает вода с полей?

Знаешь ли ты действительно свое направление и то ли это направление, о котором ты думал в садике, когда стерег ныне уже покойного, а в ту пору связанного веревками и вывалявшегося в грязи сумасшедшего?

Правильно ли ты обо всем распорядился перед отъездом, и управятся ли они одни с вывозкой навоза, севом и уборкой, и не затопчет ли свинья поросят, и удачно ли отелится корова?

Почему большой город встретил тебя так холодно, только непрерывным, бессмысленным движением взад-вперед и ничем больше? О чем

ты размышлял, шагая в институт длинными улицами, где все куда-то спешат, а на лицах людей — печать незавершенных намерений и планов? Подумал ли ты тогда, что о человеке порой говорят «приблудный», ибо о людях толкуют разное и по-разному их называют, и устрашился ты этого или вспылил, узнав, что вступаешь в эпоху приблудных, что существуют права приблудных и что теперь такие в силе? Какое место ты отвел тогда приблудным? Знал ли ты тогда, как должен пользоваться приблудный своей силой и своими правами, и знал ли потому, что этот хлипкий, рыжеватый, этот самоотверженный и мудрый человек был твоим учителем?

Какое место в то время ты отводил своим близким, живым и мертвым — своей жене Марии и своему сыну Сташеку, и учителю, который вытолкнул тебя из деревни, а сам не хотел тронуться с места, и тому покойному старцу, который в припадке безумия ел землю, ибо земля пришлась ему по вкусу, как хлеб?

Почувствовал ли ты себя в этой городской толпе малость одиноким, утратив все то, что было тебе знакомо, все те мелочи, которые тебя окружали и служили тебе опорой, и начал ли понимать, что пожелавший выдвинуться вынужден многое отринуть и что, сделав первый шаг, ты уже отдалился от многих близких тебе вещей, на которые мог бы опереться?

И предчувствовал ли тогда, что, идя в гору, высоко-высоко, ты еще более отдалишься от всего, покинутого тобою, и наконец окажешься один, и многие вещи и думы придется тебе оставить позади, и многого будет недоставать, даже если рядом благожелательные люди?

И хорошо ли ты в то время различал, что следует оставить и что нельзя оставлять, а необходимо прихватить и влачить за собой, даже при самом крутом подъеме на вершину?

О чем ты думал, когда в институте профессор доброжелательно улыбался тебе, и явно облегчал сдачу экзамена, и даже полюбопытствовал, откуда ты родом и как жил до сих пор?

И эту улыбку, и доброжелательность профессора, и эти поблажки на экзаменах ты принял так же, как даровую господскую землю?

Что хотел сказать тот молодой человек, которого ты встретил в политехническом институте и с которым сидел после экзамена на скамье в парке? Что он имел в виду, говоря: «Такие, как ты да я, теперь в города придут»; а потом, помолчав, промолвил: «Прежде всего мы должны наверстать упущенное, вернуть то, что у нас взяли, и отведать того, что было нам запрещено». И спустя минуту добавил еще: «Теперь есть все, чтобы вернуть отнятое, понимаешь — все».

На какие размышления навели тебя слова этого человека? Тогда ли ты подумал, что следует помнить лишь о самом себе? А если подумал так, то сравнил ли эту мысль с тем, что говорил учитель во время тайных занятий, и с твоими прежними мыслями, а также с твоими думами в ту ночь, когда ты сидел возле помешанного, которым не брезговал и с лица которого стирал грязь, смешанную со слюной?

А как было с тем первым возвращением домой после сдачи вступительного экзамена в институт, когда ты уже издалека увидел, что жена твоя Мария моет ноги в бадейке, у колодца, и догадался, что ноги ее были облеплены грязью и теперь она торопится их вымыть, потому что разглядела тебя на дороге; о чем ты тогда подумал, студент первого курса Михал Топорный? Подумал ли ты, что она моет ноги, что торопится с этим мытьем, и от спешки и радости прямо пляшет в бадейке, и делает это ради того, чтобы встретить тебя подобающим образом, как постороннего?

Подумал ли ты, Михал, что это омовение грязных ног в замызганной бадейке, всегда стоящей у колодца, было как бы ритуалом женщины, прихорашивавшейся перед официальным приемом, на котором гос-

подствуют светские условности и легко заметить малейший промах? Отнес ли ты это торопливое мытье к косметическим ухищрениям предусмотрительных и ловких женщин, и догадался ли ты, что Мария, моя ноги, хотела быть такой же предусмотрительной, и тронуло ли это тебя тогда?

А как во время твоего первого возвращения сокращалось между вами расстояние, ибо ты все приближался к своему дому, и что ты чувствовал, когда вы подошли друг к другу, а ты оперся руками о калитку и вы улыбнулись и обменялись первыми словами?

Сделал ли ты над собой усилие, чтобы улыбнуться и заговорить?

Какими показались тебе хата, амбар, хлев, плуг, телега и вся домашняя утварь и какой была твоя первая ночь в отчем доме, когда ты вернулся из большого города студентом политехнического института?

Что означало внезапное рвение, с которым ты доделывал отложенную работу в поле и во дворе на другой день после своего возвращения, и эта беготня по разросшемуся наделу и жадное стремление за всем присмотреть? Что означало твое усердие на уборке летом, накануне первого учебного года в институте? Значило ли это, что ты хотел всем завладеть и ничего не потерять, все взять и ничего не упустить, и понимал ли, что это невозможно?

Как прошел первый год твоего учения в большом городе, которое началось сразу же после осенней страды, полной изнурительной и жадной работы, когда ты прямо от косы и плуга, еще с огрубевшими ладонями и как бы ссутулившийся и отяжелевший от работы попал в аудитории политехнического института и в комнату студенческого общежития и взял в руки тетради и книги?

Что было, когда один твой сотоварищ, гораздо моложе тебя, такой веселый, румяный парнишка, шутник, сказал тебе, что ты слишком поздно начинаешь учиться, и что он не знает, как у тебя пойдет эта учеба, и что он сомневается, хорошо ли она пойдет...

И раньше втолковывали тебе, что настало время запоздавших, эпоха приблудных, а ты лучше всего запомнил слова этого румяного, улыбчивого паренька, этого неопоздавшего и неприблудного, у которого не было ни земли, ни жены, ни сына, а только книги, тетради, да изредка какая-то молодая, тоже румяная девчушка; и неведомо где его таким румяным выпестовали, вероятно, в каком-нибудь уютном, тихом садочке...

После разговора с краснощеким мальчишкой была бессонная ночь, иначе быть не могло, ведь так уж повелось, что ты, Михал Топорный, бессонными ночами многое разгадывал и на многое отвечал, свободнее ты озирался в ночи, и ночью видел зорче, чем днем; бессонная ночь была неизбежна, и черную всклокоченную башку пришлось склонить над книгой, а ноги окунуть в таз с холодной водой, ибо ты должен был бороться со сном, чтобы прочесть столько, сколько велел себе после того, что сказал этот шутник.

Было уже поздно, двое твоих товарищей уже давно спали, а ты все сидел над книгой, поскольку должен был дать ответ этому молоденькому студенту, который расцвел эдаким розанчиком в уютном, тихом садочке.

В книге были слова, скобки, громоздились на все лады шаткие, едва удерживающиеся на строчках цифры, цифры, которые подпирали строчки и влачили на себе тяжесть строк, близкие, но ускользающие и делающиеся все больше, такие же огромные, как деревья и дороги на равнине между широкой рекой и склоном каменоломни; а книга и стол — словно эта долина с ее почерневшей землей, хатами, могилами, в которых лежат усопшие, и навозными ямами, в которых топят дохлых поросят. Мария бредет по липкой грязи, тащит за собой сына, им все труднее идти, они оступаются все чаще, вязнут в навозной жиже, а поверхность

ее вдруг снова оборачивается гладью стола в студенческом общежитии и страницей учебника, который непременно надо прочесть, чтобы дать ответ этому розовощекому студентику.

Вот так ты набивал себе голову этими цифрами, скобками и тем, что они означают, досиживаясь, от всего отрешенный, за полночь; и снова круг света на столе бледнел, растекаясь все шире, пока, наконец, вместе со столом не превращался в бледную, туманную долину между широкой рекой и склоном каменоломни.

Равнина, подернутая клубящимся туманом, возникла перед тобой, и огромный, обезумевший старец исступленно пускался по ней в пляс, бегал, весело пританцовывая, легко скользил в тумане и поминутно разражался громким хохотом. Ты хорошо видел этого безумца, различал его лицо, к которому прикасался когда-то, и ждал, что он заговорит, но он продолжал отплясывать, заливаясь смехом; порой он переставал смеяться и задумывался, словно готовясь сказать что-то; но вместо слов ты слышал только смех, звучащий словно бы рядом, за окном, все более дребезжащий, совсем как сигнал трамвая, и в конце концов этот смех оборачивался трамвайными звонками; и уже не было смеха, только звенел трамвай, проезжающий под окнами студенческого общежития, было уже светло, и город вставал, и наступал день.

Можно бы еще прилечь, но, пожалуй, уже не стоило, лучше одеться и выйти на свежий воздух; по улицам снуют люди, торопливые и безразличные, они не обращают на тебя внимания и не знают, что ты всю ночь просидел над книгой, ибо этот румяный парнишка, шутник, сказал, что ты поздно начинаешь учиться.

В парке холодно и свежо, асфальтированные дорожки усеяны мертвыми мотыльками, которые вчера не успели спрятаться в траве и были убиты дождем; но на сегодня хватит шляться, пора назад.

Днем лекции, конспекты, разговоры с товарищами; днем — усталость и этот город, который безжалостен к усталым; все бросается в глаза и поражает спешкой и безразличием.

Утром профессор производил какие-то замысловатые расчеты, всю доску исписал цифрами, а ты списывал их с доски.

Что ты сделаешь со своей женой Марией и своим сыном Сташеком?

Профессор все писал цифры на доске, потом передвинул вверх одну исписанную доску и начал писать на другой, ведь требовалось много места для расчетов, отражающих действие сложной машины.

Как теперь там, на берегу реки, лежат ли еще на нем маленькие лодки, и соединилась ли река узкими протоками с прудами возле вала, и много ли пришло туда рыбы; как закустилась пшеница, и зажила ли у коровы трещина на копыте, и хромает ли она еще?

Профессор, специалист по станкостроению, заполнял цифрами вторую доску, и для пущей наглядности рисовал детали машины в разрезе, и призывал студентов быть внимательными, дабы они лучше разобрались в ее сложной конструкции.

Как сейчас на том малом выгоне, который весь содрогнулся, когда приблизился фронт, и где можно было полеживать на брюхе и думать о том о сем либо толковать с мужиками о жизни со всеми ее чудесами, о далеких краях и войнах?

Профессор, войдя в раж, так и сыпал цифрами, на доске все прибывало цифр и схем, тебе хотелось аккуратно их переписывать.

Какая теперь трава на берегу канавы, которая пересекает поля и над которой можно склониться и омыть руки, когда жарко?

Профессор наносил на доску новые цифры и новые обозначения, и их становилось все больше, ибо машину следовало показать всесторонне, целиком, ибо в машине должно быть все на месте, когда ее смонтируют и она дрогнет, запущенная человеком; поэтому профессор не мог

упустить ни одной, хотя бы малейшей, цифры, иначе суть машины осталась бы непонятой.

А что сделали с той кривой, растущей у проселка ивой, ветки которой срывали клоки сена и снопы с возов; ее вечно кто-нибудь обламывал, но она всегда снова обрастала, и даже молнии ее не жгли, а лишь соскальзывали по ней в землю?

Профессор присел намаявшись, потому что эти объяснения и призывы к внимательности отняли у него много сил; он сидел и тяжело дышал, но все знали, что спустя минуту он опять подойдет к доске и снова будет писать цифры, рисовать детали машины.

Растет ли еще в поле, у края луга, тот кустик с птичьими гнездами, на котором иногда по весне одичавшая кошка ловила влюбленную птаху и душила ее в своей пасти, и только кошка да, может, еще какой-нибудь червяк слышали трепыхание крыльев и хруст дробящихся костей и видели мелкие капельки ничего не стоящей птичьей крови, обагрившей тонкие ветки?

После ночной зубрежки и занятий следовало бы поспать, но ты не лег, потому что тебя уговорили спуститься в читальню, где шла лекция и какой-то молодой человек говорил, что теперь нужно строить жизнь, опираясь на новых людей; и ты понял, что речь идет о таких, как ты, что таким, как ты, отдадут все и что такие могут всего достигнуть, потому что преграды убраны, а если еще и остались какие, то их надо убрать.

II

Второе возвращение Михала Топорного, студента механического факультета, в отчий дом пришлось на зиму, когда вся долина между широкой рекой и склоном каменоломни была покрыта снегом, на котором легко распознать отпечатки звериных лап, а еще легче — следы их борьбы и смерти, ибо кровь на снегу видна лучше, чем что-либо другое.

Белы и пусты были тогда поля, только порой брел по ним с трудом одинокий путник, изредка пролетала какая-нибудь одинокая птица, а чаще они были совсем пустыми, и могло показаться, что даже воздуха нет над полями; а в солнечную погоду в воздухе мельтешили белесые искорки и чудилось, что загорается покрытая снегом земля.

Михал расхаживал по белому насту, и хоть земля скрывалась под толстым, ровным слоем снега, он хорошо различал границы своего прежнего и нового надела — так, словно эти рубежи были явственно обозначены в воздухе. Михал бродил далеко в заснеженных полях и распознавал, в каком углублении сидела куропатка, а в каком заяц или лиса, и догадывался, что вот в этой ямке долго решалась чья-то судьба в бою и долго не было известно, кто победит и кто проиграет: тут достаточно было какого-то незаметного движения, когтя, который длиннее на миллиметр, чем у противника, какой-то судороги или рывка всем телом, либо ловко перехваченного взгляда, чтобы для одного этот мир оказывался безвозвратно утраченным, а перед другим широко распахивался. Михал определял это по пятнам крови на снегу, по числу и цвету перьев и клочьев шерсти и вытоптанному в борьбе снегу.

Он ушел далеко, на самую середину поля, и много побед и поражений и много смертей насчитал на снегу: белый, чистый снег сам обо всем поведал, ибо эта с виду тихая и пустынная долина вся пестрела следами побед и поражений.

Михал остановился посреди полей — низкая изгородь его двора чернела вдалеке, он знал, что за этой изгородью стоит Мария, его жена, стоит, повязанная двумя толстыми платками, и высматривает его, потому

что ей хотелось бы пообстоятельнее с ним поговорить, и к чему-то прийти в этом разговоре, и хоть как-то заглянуть в будущее, и по крайней мере в общих чертах знать, как все будет, когда он кончит свое учение; чтобы уже теперь хоть мало-мальски представить себе эту будущую жизнь, и настроиться на нее, и взять верное направление, и смотреть туда, куда нужно, и знать, какая участь уготована этим платкам и ситечку для процеживания молока, кошке и собаке и что будет с сыном Сташеком и со всем остальным; ей хотелось бы уже в основном представлять, что будет дальше, чтобы знать, как ей смотреть в глаза соседям и как ступать, идучи по деревне, как ей смотреть на березы, окаймляющие небольшой деревенский погост,— породнится ли она с этими кладбищенскими деревьями или их не будет на ее кладбище; требовался обстоятельный разговор, чтобы все уточнить, согласовать и понять, что к чему: и как одеть Сташека, и как носить пойло свиньям — так, словно этим предстоит заниматься всегда, до гробовой доски, или только каких-нибудь три-четыре года.

Ей хотелось бы также знать, что будет с землей, с этой доброй землицей, с этим расширившимся наделом, на котором родится хороший хлеб, с этой недавно взятой пашней, которой еще и не натешились и с которой не совсем освоились, ибо они ее еще обласкивают, и приучают к себе, и еще малость ее побаиваются. Нужно поговорить, чтобы знать, кому земля, а кому город.

Михал, его жена Мария, их сын Сташек и земля — все это едино, и с какой стороны ни подступись к этому четвероединству, и как ни пытайся его разорвать, неизбежно вызовешь боль и слезы — боли не избежать.

Если ты, Михал Топорный, уйдешь в город и останешься в том большом городе, а твоя жена Мария и твой сын Сташек останутся на земле, не миновать боли, и кого-то из вас четверых одолеет тоска, и, возможно, кто-то будет стоять у изгороди или в поле с воспаленными глазами, и мир, отраженный в его глазах, обретет мглистые, серые тона; и, возможно, кто-то в городе, на оживленной улице не заметит движения по ней, и, словно еретик, подумает, что есть жестокость в доброте, оказанной приблудным, и познает печаль; а может случиться и так, что дитя удивленными глазами посмотрит на своего отца и на мать и станет печальным.

Если ты, Михал Топорный, возьмешь сына и вы вдвоем поедете в город, а в деревне останется одна Мария, боль тоже неминуема и кто-то из вас четверых будет повергнут в печаль.

А если ты, Михал, и твоя жена Мария, и твой сын Сташек, если вы втроем поедете в город, а одна частица этого четвероединства останется, то есть если вы бросите землю, то тоже не миновать боли и отчаяния, ибо землю не оставляют без страдания и никто никогда еще не оставил своей земли и не уходил от нее с легким сердцем. Можно попытаться, попробовать так и эдак, но не удастся оставить землю и не изведать боли.

Михал Топорный, его жена Мария, их сын Сташек и земля — это единое целое, и с какой стороны ни пытайся нарушить это четвероединство и превратить его в единство или двуединство, всегда кто-нибудь будет страдать.

Но если придет такой день, когда это четвероединство будет разорвано — а этот день неизбежно близится, ибо мы знаем жизнь и судьбу Михала Топорного,— то произойдет это из-за большой любви и большой ненависти. Такой день грядет, но прежде чем он настанет, накопится немало мыслей и надежд, которые потом рухнут, как плохо построенный дом, и тогда снова начнут копиться новые мысли и новые надежды, кото-

рые по истечении какого-то времени снова пойдут прахом, как еще один плохо построенный дом, чтобы дать место новым надеждам, которые просуществуют дольше.

После той зимней побывки в деревне, во время которой следовало столько решить и обсудить — а на самом деле ничего не было решено и обговорено,— не произошло ничего нового, кроме того, что Михал пригляделся к заснеженным полям и пригляделся к Марии, укутанной платками и облаченной в телогрейку, к Марии в высоких сапогах, к Марии, которая из-за этого зимнего наряда выглядела более деревенской, чем летом, к Марии, удивленной внезапностью и непостижимостью случившегося, к Марии печальной.

Ничего не решилось, ибо, когда возникает вопрос, как быть с землей,— ничего окончательно не решишь и нельзя сказать: с этим покончено, а это надо начинать, поскольку земля не допускает таких концов и начал и от земли не избавишься, даже если покинешь ее. Она останется в тебе, хоть у тебя уже не будет поля, и ты не будешь пахать, и смотреть на поле из сада, припав к забору; ты будешь носить это поле в себе и, даже не стоя у забора, чувствовать, как покалывает шею острый, холодный штакетник, ибо ты обречен ощущать в себе землю, и если попытаешься возненавидеть это ощущение, то еще сильнее почувствуешь в себе это поле, вопреки самому себе.

Во время первой зимней побывки в отчем доме Михал Топорный ничего окончательно не решил, только посматривал на своего малолетнего сына Сташека, крестьянского сына, скользившего по льду в высоких сапогах с подковками, на это свое деревенское дитя, мужицкого отпрыска, обыкновенного крестьянского сына, а не обыкновенного сына студента, а может быть, сына необыкновенного крестьянина и необыкновенного студента.

Когда после этой зимней побывки, после этой каждодневной вроде бы утряски, которая так и не состоялась, Михал возвращался в город и ехал на лошадях до железной дороги, перед его глазами проходили знакомые картины, те же дома и та же долина отступали назад, позади оставались те же люди. По дороге он встретил также учителя, и они немного побеседовали, и Михал улыбнулся ему, демонстрируя свое счастье; но в ту минуту он впервые был с этим человеком неискренен. Впоследствии так будет еще много раз, и даже придет такая минута, когда они, встретившись, подивятся друг на друга, и заговорят в повышенных тонах, и будут держаться во время этого разговора и смотреть так, как люди, перестающие друг друга уважать.

III

Снова был город и снова была деревня, и Михал Топорный по-прежнему оставался тем же разрывающимся между деревней и городом человеком, и по-прежнему следовало бы решить и объясниться, и по-прежнему не было ни решения, ни ясности, ибо была земля.

Настало лето и возвращение в деревню, и снова из окна поезда, мчавшегося по высокой насыпи, он увидел деревню, ее темные кровли, поросшие зеленым мхом.

Была жатва; длинные жилистые руки Марии, жены Михала, снова погружались в жнивье и хватали сжатый хлеб, и снова кровь пыталась выхлестнуться из жил на ее шее, и надо сказать, что от этой крови, одержимой, рвущейся наружу, жилы набрякли куда заметнее; и снова студент был косарем, а маленький Сташек — деревенским мальчишкой, который шастает в поисках птиц, птичьих гнезд и прочей дребедени; и эта унылая раздвоенность между деревней и городом все тянулась и

должна была тянуться до той самой минуты, пока студент третьего курса Михал Топорный однажды вечером не вошел в студенческую читальню, желая хоть как-то определить будущее свое и своей семьи, с этими мельтешащими, наползающими одна на другую картинами прошлого и настоящего, а вышел с чувством доселе неведомой радости и тревоги, которые потом, разросшись, многое изменят в его жизни, согласно жестоким законам любви.

В той студенческой читальне, где царила атмосфера серьезной, а может, и малость невеселой деловитости, Михал Топорный познакомился со своей будущей второй женой Веславой Яжецкой.

Она стоит над его гробом за поникшей и местами сквозной ветвью клена, потому что эта тянущаяся вниз ветвь большого дерева разделила на кладбище двух женщин, двух жен директора Михала Топорного, которые пользуются порывами ветра и колебаниями этой ниспадающей ветви, чтобы приглядеться друг к другу, поскольку до сей поры не были знакомы и не обмолвились ни единым словом.

Не проронили они ни слова и после того, как смолкли ораторы, и гроб был опущен в могилу, и каменных дел мастера накрыли ее тяжелой плитой, и люди, вроде бы философски настроенные и полные сознания бренности всего земного, а на самом деле распираемые изнутри радостью бытия, отдалились, сопровождаемые веселым похрустыванием гравия по длинной кладбищенской аллее; несколько человек, и среди них эти две женщины, еще постояли немного у могилы; они могли уже беспрепятственно посмотреть друг на друга, могли плюнуть или порвать друг на друге одежду; но не сделали этого, ибо предпочли молчание, в котором все — и проклятие, и прощение, и понимание.

Не было ничего сказано и тогда, когда обе эти женщины шли вместе с другими от уже закрытого склепа и какое-то время почти касались плечами, так что невольно хотелось сравнить их спины.

Но даже оказавшись рядом, они не произнесли ни слова, ни единого проклятия, оказывая тем самым милость покойному или своим детям, призванным оправдать надежду, которая, быть может, светила их родителю, Михалу Топорному, когда жизнь его уже близилась к концу и, возможно,— этого никто не знает — он уже высматривал свою смерть у кромки каменистого обрыва.

А начал он готовиться к этой надежде — не ведая своей судьбы — с того момента, когда встретил в студенческой читальне свою будущую, вторую жену Веславу Яжецкую, и потом, когда вышел оттуда, а она там осталась и когда, пройдя парк и улицы города, снова вернулся; он не вошел в читальню, а лишь остановился у большого окна и смотрел на эту красивую девушку, которая сидела, положив ногу на ногу, и читала какую-ту книгу.

Ибо ты, Михал Топорный, в тот вечер, идя из студенческой читальни, брел, опустив голову и уставясь в мостовую, точно искал какую-то пропажу.

О чем ты думал в тот час, и не совершил ли ты уже тогда мысленно паломничество с этой молодой особой, с которой недавно беседовал, Веславой Яжецкой, в свою деревню, и не завела ли тебя твоя прихотливая фантазия вместе с этой красивой городской девушкой на твой деревенский двор, и не толкнула ли тебя эта фантазия, которая любит строить козни, на самую середину двора, откуда, будь ты хоть в самой шикарной обувке, нет другой дороги, кроме длинной полосы унавоженной земли, по которой придется продефилировать мимо конюшни, хлева и собачьей будки, вдыхая смрад, идущий из этих обиталищ животины; может, и нашелся бы другой путь, да твое бессовестное, твое собственное

воображение норовит тебе нашкодить и подталкивает тебя к этой полосе земли под навесом и советует пройти по ней вместе с этой пригожей девушкой, ибо зловредная фантазия ох как горазда вгонять человека в краску?

Может быть, уже тогда начался очень короткий период твоей жизни, когда свое крестьянствование и свое деревенское окружение ты видел как бы в ярком свете прожекторов большого города, где ты познакомился с этой красивой, богатой девушкой, которая жила в богато обставленном доме, и эта девушка уже во время третьей вашей встречи запустила свои выхоленные пальцы в твои черные жесткие волосы, и ты спросил себя: «Кем ты становишься, Михал Топорный, сын Винценты и Агнешки, урожденной Дуда, муж Марии, урожденной Балай, внук бабки Вероники, батька чумазого Сташека?» И ты мог, чувствуя прикосновение теплых, мягких, изнеженных рук прекрасной девушки, держать голову прямо и бессмысленно глядеть на деревья городского парка, чтобы не мешать воображению, благодаря которому в тот момент, когда от тебя можно было ожидать чего-либо другого, ты очутился с этой красивой девушкой на полосе земли под навесом, в своем дворе, ибо наперекор самому себе и как бы вопреки рассудку ставишь во все более неясное положение и себя, и эту красавицу, которая видела деревню только издали, показываешь ей конюшню и говоришь, что там ржут кони, предчувствуя, что ты несешь им овес или сено, и что в конюшне пришлось добить коня, который от колик катался по земле и сломал себе хребет. Ты рассказываешь мысленно девушке, как встречаются взгляды людей и животных и как порой издыхающее животное просит глазами человека, чтобы тот добил его.

И вот ты рассказываешь все этой девушке, которая улыбнулась тебе и произнесла лестные для тебя слова, потому что ты уже ради собственного удовольствия и как бы себе во вред начинаешь упиваться собственной искренностью, и мысленно испытываешь эту искренность, и предстаешь мысленно перед этой красавицей как человек из деревни, со всем своим деревенским окружением, и выволакиваешь наружу все тайны крестьянской жизни, а потом оторопело заглядываешь в лицо девушке, чтобы убедиться, как она относится ко всему этому.

А она все улыбается тебе и не знает, куда ты с ней мысленно забрел и что ей мысленно рассказал; она по-прежнему расчесывает твои волосы длинными растопыренными пальцами; и то, что она делает, должно внушить тебе уверенность в себе, должно помочь тебе лучше познать самого себя, и ты в такую минуту должен узнать о себе куда больше, чем знал до сих пор. Может, это даже начало подстрекать ту самоуверенность, с которой впоследствии ты великолепно освоишься, но тогда воображение сталкивало тебя с пригорков, на которые ты принялся карабкаться с помощью города, политехнического института, а пуще всего, пожалуй, с помощью этой красивой девушки, которая хотела заполучить тебя.

И снова ты дефилируешь мысленно перед городской красавицей вместе со своей крестьянской долей, словно в чем-то виноватый, и доходишь до хлева, и говоришь этой девушке, что здесь обитает кроткая и разумная скотина, которая никогда не теряет спокойствия и долготерпения, кроме тех минут, когда почует, разнюхает мертвечину и выроет рогами на выгоне хотя бы кроху тлена. Тогда она тревожится, буйствует, и ревет, и затевает драки, позабыв о своей рассудительности и терпении; но эта вспышка минует, и скотина снова стихает и погружается в свое глубокомысленное оцепенение.

Ты говоришь обо всем этом, вернее, думаешь и мысленно ставишь все это перед глазами своей красавицы так, словно оправдываешься и обвиняешь самого себя за то, что знаешь это, что тебе пришлось это по-

знать, ибо ты был и все еще остаешься деревенщиной, хоть уже и студент политехнического института, и красиво одет, и при галстуке, и полуботинки на ногах.

В воображении, которое строит тебе козни, томит и хочет тебя унизить, ты представляешь спутнице свою крестьянскую долю и коришь себя ею, а потом робко заглядываешь девушке в лицо и смиренно ожидаешь приговора.

В ту пору приземистый навес твоего двора еще заслонял от тебя мир даже в большом городе, и ты уподоблялся слепцу, не видящему своего пути, и еще копошился в своем прошлом мужика и деревенщины, как муха в грязи, и еще не выкарабкался из этой грязи; собственно, тебе из этой грязи никогда не выбраться, пороху не хватит, а если и наступит такое время, когда все вроде бы заговорит о том, что ты выкарабкался — и твоя черствость и самоотречение, твой пост и образ жизни будут свидетельствовать об этом,— все же придет час, и ты снова прильнешь к стене отчего дома, уже опустевшего, припадешь к ней только затем, чтобы уловить проклятие скорее в ощущаемом, чем различимом на слух шорохе обращающегося в прах дерева.

Между тем демонстрация твоей сиволапости не прекращается перед этой красивой девушкой, которая сидит, положив ногу на ногу, и, не ведая твоих мыслей, вместе с тем как бы продолжает узнавать тебя и у которой вдруг вырвалась эта фраза, полная нетерпения и прячущая похоть под личиной нежности, фраза, в которой таятся большие надежды и большие ожидания страстной женщины, фраза почти откровенная, но еще не переходящая границы стыдливости, фраза, которая гласила, что ты похож на черного тигра.

Еще продолжается этот и смиренный, и хитроумно подстроенный тобой парад перед городской красавицей; еще не окончилось представление твоей деревенской жизни, всего того, что обретается под длинным навесом твоего двора, этой живности и ее бед, и горестей неодушевленных предметов, и людей, которые под такими навесами, в дверях конюшен и хлевов высматривали свою судьбу и свое счастье, а находили зачастую печаль да беду; и нередко мужик обращал лицо к дверям этих обиталищ скотины спокойно и уверенно, а отворачивался с гримасой боли, ибо предчувствовал, что животина падет, и с грустным лицом и руками, опущенными вдоль тела, бредя, словно на ощупь, возвращался домой с известием, что животина захворала, а потом шел в деревню с вестью об этой хвори и щедро оделял своей бедою других.

Ты знаешь, Михал Топорный, что, проходя по этой узкой полосе земли под бесконечным навесом, окунаешься в густой смрад хлева, и фантазия, которая срывает с тебя все маски, подзуживает рассказать этой чистой, надушенной горожанке о хлеве, о живых и издохших, покрытых черными пятнами, раздувшихся свиньях, влекомых отчаявшимися людьми на кладбище для скотины; ибо тебе хочется, чтобы уже осталась позади эта демонстрация хлева, и скотского кладбища, и людских горестей. Ты полагаешь, что на этом все кончится и тебе станет легче, когда поведаешь об этом хлеве, и продемонстрируешь его, и мысленно крикнешь в нетерпении: «Вот двор и хлев Михала Топорного, студента политехнического института».

Но ты в заблуждении, если надеешься на облегчение, свалив с себя эту повесть о жизни свиней, и хлеве, и связанной с ними и зависящей от них жизни людей; ты заблуждаешься, потому что не прекратишь сравнивать себя с этой красивой горожанкой, уж так случилось, что ты забил себе голову этими сопоставлениями и сравнениями; а красота этой девушки, ее улыбка и слова, говорящие о том, что ты ей не безразличен, побудили тебя мгновенно обратиться к картинам ранней молодости и притащить пред светлы очи улыбающейся тебе горожанки свое

деревенское убожество, то есть окутать себя сомнениями, как это обычно бывает, когда рождается какая-либо надежда; потому-то ты, пожалуй, и дошел в своем воображении до заветного навеса.

За хлевом примостилась собачья конура, к которой привязана черная с подпалинами сука. И эта конура, очевидно, втемяшилась тебе в голову, и то, что у этой суки щенята, которых следует забрать и утопить, оставив ей только одного или, по крайности, пару, поскольку соседи сказали, что возьмут их; и могло тебе, пожалуй, припомниться, что в последний раз ты отбирал щенят у этой суки, когда после короткой побывки снова возвращался в этот свой город, в этот свой политехнический институт. Ты живо обернулся со всеми делами во дворе и в поле, и оставалось только покончить со щенятами, чтобы привести хозяйство в маломальский порядок. Тогда, уже переодевшись перед дорогой, ты подошел к конуре с коробкой из-под ботинок в руках, полагая, что лучше положить щенят в картонку и прихватить с собой, а когда поезд въедет на мост, выбросить из окна в реку и что так свой долг хозяина ты выполнишь надлежащим образом, что это будет чистая работа, а не какая-нибудь халтура.

Слепые и похожие на огромные клецки щенята ползали на брюхе по голой земле, а сука, эта собачья мать, выскочила из конуры и сразу же впала в растерянность, заметалась между нелепой любовью к щенятам и нелепой любовью к человеку. Щенят было шесть, а четыре предназначались для утопления, и потому из шести надлежало выбрать четырех, а это было нелегко, поскольку все удались на славу и обещали стать рослыми, красивыми собаками; и случилось даже так, что ты уже положил щенка в коробку и предназначил к утоплению, а потом вытащил, потому что он показался тебе крупнее какого-то другого, который должен был остаться в живых.

Довольно долго тянулось это перекладывание щенят с места на место, ибо суть заключалась в том, чтобы оставить самых крупных и красивых, а они все были крупные, и то один, то другой казался тебе самым красивым.

А когда припомнилась тебе эта сортировка щенят для утопления?

В тот ли час, когда сидел со своей красавицей на скамье в парке, ведь вы там с ней частенько встречались, и в тот момент, когда ей, довольной твоим присутствием, нравилось все вокруг и она говорила о малой птахе, сидящей на ветке, что та очень красива и с таким умным видом поворачивает головку, чтобы к вам приглядеться.

А может, в другую минуту вспомнил ты, как брал в руки теплых, мягких, слепых щенят, всю эту сортировку, с которой надо было в конце концов разделаться, поскольку приближался час отхода поезда; и тогда уже без разбора швырнул в картонку из-под обуви четырех щенят, ибо некогда было вожжаться с этой собачьей смертью и жизнью, иначе бы опоздал на поезд.

В какой момент припомнилась тебе сортировка собачонок на смерть и жизнь, и перекладывание их с места на место, и сознание, что пустая коробка из-под обуви означала смерть, а жизнь — утоптанная белесая земля возле конуры, похожая на ту, что была в парке у вас под ногами?

Может, ты вспоминал об этом, когда красавица, назначавшая тебе свидания в парке и в кафе, прикасалась к твоей щеке и рукам; а может, и не тогда, может, ты как-нибудь сам напомнил себе о своих обязанностях хозяина, в которые входит также необходимость топить лишних щенят; ибо ты в конце концов выбрал этих четырех на утопление, и положил в коробку, которая пропиталась их теплом, и перевязал ее бечевкой, и она приобрела такой вид, точно в ней несли новые ботинки.

Когда на железнодорожной станции ты вылез из телеги, то наверняка все думали, что у тебя в коробке ботинки, а не щенята, обречен-

ные на утопление; и в поезде тебя тоже принимали за человека, который купил себе новые ботинки.

Когда поезд въехал на мост, ты стал у окна и выбросил коробку, которая была по-прежнему теплой, и она перелетела через низкую балюстраду, и упала в омут, и быстро утонула, потому что ты заранее проделал в ней несколько больших дыр. Видевшие это могли вообразить, что ты спятил, ведь только безумец бросит в воду новые ботинки, но потом, конечно, спохватились, что не всегда бывает так, как обычно думается, и что в картонке для обуви, возможно, лежало что-то другое; и в действительности так оно и было, ибо в коробке были щенки, приговоренные к утоплению, а человек, бросивший эту картонку в воду, находился в здравом уме, весьма здравом уме, отменном здравом уме, потому что с особой тщательностью выполнил свой хозяйский долг, мастерски управился с этой повинностью и утопил щенят. Подобно языческому жрецу, который приносит в жертву четырех собачонок ради процветания хозяйства.

IV

Было ли утопление щенят последним с твоей стороны проявлением прозорливости мужика, который печется о своем хозяйстве и следит, чтобы устранялись ненужные вещи и существа и подлежало уничтожению все бесполезное, а оставалось только то, что необходимо?

Было ли утопление щенят последним доказательством твоей хозяйской заботливости и сметки? Было ли это воспоминание и осмысление того, как ты отбирал, укладывал в коробку, а затем топил щенят, последним всплеском фантазии, поддерживавшим в тебе покорность?

Ибо ты должен был сделать что-то напоследок, прежде чем свершил в одиночестве великое бесконечное таинство перед большим зеркалом в холле ресторана, где шла гулянка ночи напролет; великую церемонию смены кожи и смены движений, взглядов, походки и слов; перед этим торжественным, немного сумбурным и радостным обрядом великого перевоплощения, ознаменовавшим в твоей жизни новый период, период черствости, ненасытности и предания анафеме прошлого, самой памяти о прошлом.

Ты основательно и, можно сказать, скрупулезно готовился к этому обряду, к одинокой пляске перед зеркалом, и люди скрупулезно готовили тебя к этому перевоплощению, благодаря которому все прежнее было отринуто, и только спустя много лет снова всплыло на поверхность, и схватило тебя за горло, и стиснуло мертвой хваткой. Но пока что ты был хорошо, основательно подготовлен к этой смене кожи.

Ты ревностно учился, не считая бессонных ночей, и поэтому отлично сдавал экзамены; и профессор, экзаменовавший тебя, частенько говаривал: «Когда вы окончите институт, я порекомендую вас на хорошую должность, ибо вы прекрасно усвоили программу механического факультета».

Шагая после экзамена в одиночестве по улице, ты мысленно говорил себе, а если и нет, то наверняка имел право сказать: «Слыхал, что тебе сказал профессор? Он сказал, что ты прекрасно усвоил материал и что тебя ждет большое будущее; как это он выразился — «...я порекомендую вас на хорошую должность».

А когда ты думал так и говорил с самим собой, то временами в твоих мыслях не оставалось места для того, что творилось на утоптанной полосе земли под длинным навесом, то есть в твоем хозяйстве; а если когда-либо это и приходило тебе в голову, то представлялось препятствием.

Город, принявший тебя из рук деревенского учителя, взял тебя в оборот и принялся выкраивать тебе новую кожу, и ты в конце концов

облачился в нее, и с этой минуты носки твоих ботинок засияли, и с этой минуты ты ловко, как подобает обладателю новой кожи, выуживал сигареты из плоской блестящей коробочки, которую подарила тебе эта красивая девушка.

Товарищи по учебе, преподаватели, профессора, докладчики и ораторы готовили тебе новую кожу.

Разинув рот, внимал ты словам товарища, который был постарше тебя, часто выступал с докладами и рассказывал тебе о разных вещах.

Это было в воскресенье, и на безлюдных улицах можно было двигаться легко и свободно, тем более что вы свернули в переулок, где никого не было и только немного погодя появился какой-то плачущий старик.

Твой товарищ при виде этого старого плачущего человека вроде бы рассердился и повел себя не так, как принято в подобных случаях; начал умничать и заявил, что не любит слез, что их вообще могло бы не быть, если бы люди не оглядывались вспять и не думали о том, что и как было, а только о том, как будет. Странные слова произносил он. и кипятился, и высмеивал слезы, а когда старик поравнялся с вами, крикнул: «Не позорься, старина!» Старикашка, вероятно, ничего не расслышал, ибо заковылял дальше, вытирая глаза, а твой товарищ, этот верный кандидат в ассистенты, вновь пустился в рассуждения о слезах и сказал, что унизительно плакать человеку, созидающему новь. Он рассуждал о слезах вообще и о причинах, их вызывающих, поскольку часто писал доклады и в силу этого считал, что и по поводу слез может сказать многое.

Михал Топорный студентом третьего курса жил некоторое время вместе с этим старшим товарищем, кандидатом в ассистенты, который заодно с другими, можно сказать, вместе со всем городом готовил Михалу новую кожу; и эту новую кожу ему доведется носить до той поры, когда молодая красавица горожанка Веслава Яжецкая, его вторая жена, махнет на него рукой и бросит его; тогда с него начнет сваливаться новая кожа, и он примется напяливать старую, сброшенную в момент своего великого преображения перед зеркалом в холле ночного ресторана.

Этот новый сосед Михала, кандидат в ассистенты, пытался наметить Михалу новую линию жизни и, впадая в ораторский раж — а может, он корчил из себя поэта — и прибегая к иносказаниям, говорил, что человек должен придерживаться линии, которая неуклонно ведет ввысь, и быть выше коров, телят, изгородей и соломенных кровель. Он говорил: «Пусть мычат коровы, пусть надрываются телята, пусть обрастет мхом и рухнет изгородь, пусть рассыплется в прах кровля, и пусть ветер развеет все это, и пусть останется только линия, идущая неуклонно ввысь». А как смеялся, изрекая все это, тощий, долговязый кандидат в ассистенты с плоским, как доска, лицом; смеялся он, вероятно, потому, чтобы Михал случайно не дал волю воспоминаниям и не покорился угрызениям совести.

Город и люди, окружавшие Михала в этом городе, вид городских деревьев, выпестованных человеком, вид грязных городских птиц, кафе, ночные рестораны, деньги, которые щедро выдавались ему, запоздавшему, улыбки, которые щедро расточались ему, запоздавшему,— все это торопливо кроило новую кожу Михалу Топорному.

Разные люди, и разные слова, и разные зрелища;

люди степенные и люди дурашливые;

слова серьезные и дурацкие;

слова изреченные, написанные и прочитанные;

слова жестокие и слова, которые произносят деревенеющими губами, с лицом, подернутым восковой бледностью;

линия, идущая неуклонно ввысь, которая была впереди, позади, слева и справа, воздесущая линия, неуклонно стремящаяся ввысь;

городские поклоны и городской образ жизни, городские расшаркивания и эти беспрерывные городские рукопожатия;

девушка красивая, девушка страстная, девушка, говорящая: «Ты похож на черного тигра», либо: «Какие у тебя сильные руки»;

лекции, собрания, доклады и рефераты

— все это шило новую кожу Михалу Топорному.

Ты запоздал, и многое прошло мимо тебя, и потому тебе многое дозволено, чтобы ты смог наверстать упущенное.

Тебя выдвигают — это видно,— и надеются на тебя, надеются на Михала Топорного, и многое тебе позволят, ибо ты сидел по уши в навозе, а потом делил господскую землю и опекал помешанного, который не вынес вида собственной земли, отчего закрутился в безумном танце и вскоре умер; ибо ты на одной телеге с этим истекающим слюной и вывалявшимся в грязи сумасшедшим стариком приехал в город на заключительный экзамен по гимназической программе. Они знают это, знают все, знают твою жизнь до мелочей, и все складывается удачно.

Они рассчитывают на тебя, на приобретаемую тобой сноровку, на твои познания в технике, ибо начертали огромный план индустриализации, план, который требует многого.

Они желают также, чтобы ты получил многое из того, чем был обойден, и похоже, будто уже составлен список твоих обязанностей и список тех вещей и тех удовольствий, которые прошли мимо тебя.

Но ведь ты тоже составляешь собственный список вещей, чувств и удовольствий, с которыми разминулся, и раздуваешь его сверх меры, и вписываешь такие чувства и удовольствия, из-за которых у других прольются слезы, да и сам ты в конце концов наплачешься. Никого не спросясь, ты прибавляешь к этому воображаемому списку новые вещи, новые намерения; с какой черствостью ты дописал себе также и то, от чего не одна слеза скатится по увядающей щеке твоей первой жены Марии, прежде чем это лицо не окаменеет, искаженное клеймом безысходной печали.

Ты замышляешь многое и словно бы сгоряча забываешь наставления своего деревенского учителя, хлипкого с виду человека, который вытолкнул тебя в большой мир; ибо под конец ты и этого старичка заставишь плакать, и дойдет до того, что по глубоким морщинам его лица украдкой скользнут капли слез.

Ты мысленно составляешь этот список, неумолимо отбрасывая все помехи, и начинаешь отмечать, что волнение мешает тебе пуще всего, хотя и считаешь его за вещь пустую.

V

Собственные замыслы, прежде всего собственные замыслы и личные планы, хранимые в тайне, хорошо продуманные намерения, а также способы их осуществления скраивали новую кожу Михалу Топорному, и неуклонно близился день, когда он, вышагивая непринужденно и как бы слегка небрежно по мраморным плитам холла ночного ресторана, куда привела его эта красивая девушка, вдруг увидел себя во весь рост в большом зеркале — пожалуй, впервые в жизни увидел себя всего; а затем, пока он извивался в некоем шутовском танце, проделывая какие-то странные движения, свершилось то, что в его биографии можно было бы условно назвать церемонией смены кожи или минутой великого преображения, с которой начался новый период его жизни, период стремительного восхождения или период борьбы с волнением.

Этот день возвестили обычное дребезжание трамваев и обычный шум города, приглашавшего, а если просьба не подействует — повелевавшего слиться с городским шумом; ибо город должен издавать такой немолчный шум, в монотонности которого все отдельные голоса, унылые и веселые, тают и растворяются.

Слившись с этим городским шумом, ты проходил мимо людей, домов и автомобилей и быстро приближался к зданию политехнического института, потому что хотел потолковать еще перед важным экзаменом с товарищами. И ты этот экзамен сдал лучше всех в группе, и профессор протянул тебе руку и долго улыбался; в коридоре тебя обступили товарищи, говоря, что год у тебя почти в кармане, а в переводе со студенческого жаргона это означало, что переход на следующий курс не составит для тебя никаких трудностей.

Затем тебе встретился молодой доцент, который также поздравил тебя с блестящей сдачей трудного экзамена, а уже на улице случилось так, что ты столкнулся с двумя ассистентами, которые стали похлопывать тебя по плечу, а один из них хлопнул посильнее и сказал: «Сделаешь карьеру, старик» — и принялся перечислять посты, которые ты можешь получить по окончании института. И вот этак подталкиваемый вперед, ты, разумеется, забывал о родимой до смешного плоской долине, об этих нелепых, вяло копошащихся на ней людях, и об этой нелепой скотине, и о нелепой мужицкой предусмотрительности, и нелепых зеленях, и о нелепом зерне.

Простившись с ассистентами, ты встретился еще с каким-то своим знакомым, который уговаривал тебя сменить место жительства, перейти из общежития в приличную, изолированную комнату; этот случайно встреченный тобой знакомый утверждал, что стоит тебе только захотеть, и ты получишь возможность перебраться на приличную частную квартиру, что это зависит только от тебя.

Уж так сложилось, что в тот день у тебя было много таких неожиданных встреч, и этот день следует считать днем твоего великого преображения, днем, когда ты в одиночестве перед большим зеркалом в холле ночного ресторана проделал торжественную, хотя и несколько сумбурную церемонию, так сказать, собственных смотрин. И после этих смотрин сменил кожу и уже в этой новой оболочке пошел дальше по жизни.

В тот день ты встретил также служащего из институтской канцелярии, который сказал, что ректорат посетил директор крупного горнодобывающего объединения, и интересовался хорошими специалистами по оборудованию, и говорил, что толковых молодых выпускников механического факультета ждут хорошо оплачиваемые должности, квартиры и персональные машины; кроме того, он заявил, что уже сейчас мог бы обеспечить способного студента приличной стипендией. Этот сотрудник ректората сообщил тебе также, что ректор просил декана найти подходящего кандидата и тот назвал тебя, добавив: «Пусть в этом объединении подождут год-полтора, и я дам им прекрасного специалиста, Михала Топорного». Директор заверил, что объединение готово ждать, а стипендия будет перечислена, как только поступят бумаги из института.

Этот гладко изъясняющийся канцелярский служащий так подхлестнул тебя своим рассказом о визите директора объединения в ректорат, что ты уже и думать не мог о том, что соединен узами брака с Марией, урожденной Балай, и являешься отцом чумазого Сташека. Они где-то там — и Мария и этот мальчонка. У жены на шее две толстые жилы, они нелепо набухли под кожей, да так и остались, и не поддаются, как ни прижимай их пальцем: отнимешь палец — снова выскакивают и смешно вздуваются; маленький Сташек, который иногда ради забавы надавливает на них, смеется, когда они выскальзывают из-под пальца и набу

хают. И жена, и сын где-то далеко... Всякий раз, хватая мать за шею, маленький Сташек ищет эти жилы и спрашивает: «Отчего они так выскакивают, что там в середине?» А мать ему отвечает: «Ничего, кровь...»

Когда он расстался со служащим, оказалось, что до свидания с этой красивой девушкой Веславой Яжецкой, которая повела его в ночной ресторан, еще остается какое-то время, и Михал Топорный провел его отчасти в своей студенческой комнате, отчасти в городе и на скамье в парке.

По дороге в парк он поравнялся с какой-то незнакомой девушкой, которая, проходя мимо него, призывно улыбнулась, и он эту улыбку наверняка заметил, ибо оглянулся, и она тоже обернулась, и тогда эта унылая, монотонная долина, раскинувшаяся между широкой рекой и обрывом каменоломни, отдалилась от него еще больше и должна была стать чем-то нереальным, почти несуществующим.

Потом в парк пришла Веслава, и тоже поздравила тебя со сдачей экзамена, и тут же сказала, что по этому поводу следует пойти в ресторан и развлечься. И вы отправились в ночной ресторан, поскольку вам хотелось развлекаться подольше.

Ты ел там и пил с этой девушкой, а потом у тебя кончились сигареты и пришлось пойти и купить их; вставая, ты сказал: «Извините», ибо уже знал, что так положено, если на минутку покидаешь особу, с которой сидишь вместе.

Пройдя узкий зал, ты ступил на красный лохматый ковер и тут же очутился в пустом холле, ярко освещенном большими лампами, сделал еще несколько шагов, и вдруг увидел себя в большом зеркале, и начал, даже не отдавая себе в этом отчета, торжественно-шутовскую церемонию облачения в новую кожу.

Рожденный в хате, где утрамбованная и выровненная глина служила полом, раз-другой небрежно скользнул по отполированному мрамору, приблизился к большому зеркалу, чуть подавшись вперед, затем отступил немного и принялся оглядывать себя с головы до ног, поскольку вдруг подвернулась оказия — возможно даже впервые в жизни — увидеть себя всего, начиная от подметок и кончая волосами. Изведавший злобное вероломство сухого жнивья, с ногами, исколотыми стерней, стоял, озаряемый сверху яркими лампами, лицом к лицу с собственным отражением, точно перед чужим, незнакомым человеком.

Владеющий граблями, цепами и вилами для навоза и для снопов, проделывая странные движения, смотрел на себя удивленными, полными восхищения глазами, как на какого-то другого, чужого человека, знакомого с высшей математикой, интегралами и дифференциалами, со сложными расчетами машин, который, однако, делает те же самые движения, будто приплясывает дурачась.

Когда ты приближаешься к нему — и он приближается, отходишь — и он отходит, а когда поворачивается фертом, ты подобно дрессированной собаке вторишь ему с такой же элегантностью; ибо этот знаток высшей математики и сложных расчетов уже выдрессировал, как послушного, жмущегося к ногам пса, этого доку по части отбивки косы, пахоты и прополки. Математик и механик выдрессировал этого мужика и много отнял у него, в том числе покорность, о которой он, впрочем, вспомнит несколько лет спустя, когда припомнится ему эта поблекшая кожа покорного человека.

Но нет тут двоих, есть только ты один, Михал Топорный, ибо тот, что в зеркале,— это ты, а ты — это он. Ты один, Михал Топорный, и в одиночестве натягиваешь на себя новую кожу, и предаешься доселе неведомой радости и восторгу, впервые лицезрея себя таким, каким еще отродясь не видывал.

Чему ты удивляешься, Михал Топорный, глядя на свое отражение; ведь этот рослый, богатырского сложения мужчина — ты, и этот красивый, статный мужчина в зеркале — тоже ты.

Умеющий ладить изгороди, резать ивняк и топить ненужных щенят, он опознает теперь себя в этом рослом, одетом в темное, мужчине, который совсем недавно нетерпеливым и строгим тоном приказывал своей, ныне очутившейся где-то далеко, жене Марии, чтобы та сожгла его крестьянскую одежду.

Поднаторевший в этих крестьянских делах, умеющий пускать кровь скотине, разбирающийся в туманах и всех цветах земли — сером и зеленом, ржавом и багряном,— постигший все это уже ни чуточку не сомневается, что тот статный мужчина в зеркале — он сам.

Знаток трав, злаков и цветов, которые глушат хлеба, должен был заметить, что у того, освоившегося с работой сложнейших механизмов, с цифрами и разными хитроумными формулами,— белые руки, и этот штрих также сгодился и помог ему, специалисту по удобрению земли, надеть на себя новую кожу.

И он, познавший радость и печаль, смерть скотины и тление дерева, послушно вторя познавшему жизнь и смерть металла, предавался перед большим, вделанным в стену зеркалом этой чуточку забавной церемонии преображения — взрослый мужчина, без пяти минут инженер, Михал Топорный, все продолжал ребячливо резвиться, пока наконец человек, отплясывающий перед зеркалом, не обнаружил у человека в зеркале легкости и верткости; ибо его броски вперед, назад, в стороны и кружение на месте были плавными, в них ничего не было от топтания на господской земле помешанного старца, которого так поразил вид собственного большого надела, что у него подсеклись колени и, ковыляя по мягкой пашне и с трудом вытаскивая из нее облепленные грязью босые ноги, он принялся описывать круги на крошечном пятачке, и это блуждание, это кружение походило на медленный танец человека, обретшего счастье в безумии. Но у человека в зеркале — хоть он и движется словно в странном танце, ибо, желая получше оглядеть себя и присмотреться к себе, описывает небольшие круги по скользкому полу,— легкие устойчивые и крепкие ноги; а человеку, стоящему перед зеркалом, нравятся такие сильные ноги, которые наверняка не дрогнут под тяжестью дара, и этот человек, осчастливленный своим отражением в зеркале, непринужденно исполняет свой вроде бы танец, и упивается собой, и, пожалуй, считает, что многое можно принять и многое отринуть; и вот так, восхищаясь собой и раздумывая подобным образом, он облачался в новую кожу.

Он несколько раз изогнулся, и повернулся, и оценил эти телодвижения в зеркале как изящные и ловкие, и, кроме того, отметил красивую линию своих плеч и ног, и это тоже способствовало облачению в новую кожу, этому, как оно, пожалуй, довольно забавно и слишком патетически именовалось,— великому перевоплощению.

А теперь наступает минута, которую следовало бы назвать минутой созерцания собственного лица, минутой детального исследования собственного лица.

Чтобы приступить к этому действу, вернее, антидейству, ибо требовалась полнейшая неподвижность, он отпрянул, а затем, чуть подавшись вперед, вплотную приблизился к зеркалу, следовательно, так, чтобы как можно лучше разглядеть собственное лицо; ведь ему хотелось детально рассмотреть свое отраженное в зеркале лицо, и, чтобы отражение получилось предельно отчетливым, он дополнительно зажег лампу, помещенную над верхним краем зеркала. Осмотр лица он начал со лба, над которым вились черные кудри вперемешку с несколькими седыми прядями, делавшими его буйную шевелюру еще краше; и отметил, что не было на

лбу ни малейшего отблеска влажной, грязной земли, что не запечатлелась на этом челе, ибо не могла запечатлеться, ни одна из грязных брызг, которые летят из-под мотыги или подков бегущей лошади и даже из-под человеческой ступни, шлепающей с размаху по раскисшей дороге; не сохранилось на челе этого человека в зеркале ни одного из тех сплюснутых комочков земли, которые часто прилепляются к мужицким лицам, и мужик по забывчивости долго ходит с этими серыми комочками грязи на лбу или на щеках, пока не соскребет их ногтем, и тогда эта грязь сменит местопребывание, набившись под мужицкий ноготь, или слетит с кожи и превратится в прах.

Но на лбу человека в зеркале не сохранилось никаких следов подобного сорта, поскольку лоб этот был хорошо отмыт водой с мылом; он был вымыт куда лучше, чем лоб и лицо того помешанного старца, который, закончив свой безумный танец посреди барского поля, лег на пашню и катался по ней и от счастья пожирал чернозем так, словно хотел поглотить всю господскую землю и откормиться ею; и потому нельзя было как следует умыть старика, что земля набилась ему в рот и в глаза, и облепила его, и ослепила.

Ты, стоящий перед зеркалом, ты, Михал Топорный, не мог хорошенько умыть этого безумца, хотя долго и заботливо вытирал ему лицо мокрой тряпкой, поскольку этот помешанный все отплевывался землей и она застревала в его морщинах и в колючей щетине давно небритой бороды; и потому нельзя было толком обмыть этого безумца, которого распирало от счастья, и он лишь едва обмытый поехал в больницу, и, видимо, так же кое-как обмытый, ощущая во рту привкус съеденной земли, со ступнями, саднящими от лобызаний помещика, умирал, и, очевидно, кое-как обмытым был положен в гроб.

Но у тебя, человек, постигший элементарные частицы, логарифмы и все премудрости механики, у тебя, человек в зеркале, все было иначе; по-другому было у тебя, Михал Топорный, ибо хоть ты и опоздал во многом, да не во всем — ты еще успел как следует побриться, и умыться, и облачиться в новый костюм, и многому научился, и многое повидал, и овладел высшей математикой и механикой, и многое понял, чтобы надлежащим образом приспособить себя к этой церемонии смены кожи, которую ты сейчас успешно совершаешь перед большим зеркалом в холле ночного ресторана, тщательно разглядывая свое лицо; и ты, ухаживавший за помешанным старцем, видавший мутные широко раскрытые глаза безумного, свидетель тихой агонии сумасшедшего старика, с приятным удивлением констатируешь, что у тебя карие и чистые с чуть голубоватыми белками глаза, которые так нравятся твоей городской девушке, терпеливо поджидающей тебя сейчас в зале ночного ресторана.

Ты все еще возле зеркала, но уже не делаешь, отступя, разных телодвижений, а рассматриваешь свое лицо вплотную, и внимательно смотришь себе в глаза, и продолжаешь узнавать себя, и одобряешь слова красивой девушки, которая сказала: «Ты похож на черного тигра».

Эта фраза тоже кстати в минуту великого преображения, в минуту, являющуюся как бы итогом многих минут, многих месяцев и лет, а также многих необычных перипетий и мечтаний.

Впервые в этом зеркале ты так хорошо видишь себя, познаешь собственные черты, ибо доселе не присматривался к себе внимательно, нужды не было; и к людям, и к их лицам ты тоже, вероятно, как следует не приглядывался, опять-таки было без надобности.

Может, лучше других ты рассмотрел только ссохшееся, пожелтевшее, покрытое редкими веснушками личико твоего деревенского учителя, который направлял твою жизнь, прежде чем за это взялся город и ты сам; но столь же хорошо ты присмотрелся к глазам и лицу сумасшедшего старца, который в день принятия великого дара устроил себе пир

на раскисшем барском поле и поглощал землю, словно изысканное яство; вытаращенными мутными глазами помешанного, и лицом, перепачканным землей, и всем его видом ты вдоволь натешил взор и крепко все это запомнил.

Наверняка достаточно рассмотрел ты и лицо городской красавицы, и если его не видишь, то, очевидно, только потому, что оно в твоем сознании слишком близко соседствует с черным лицом сумасшедшего старца.

Вскоре настанет такая ночь, когда ты вдоволь насмотришься еще на одно лицо, лицо своей жены Марии.

Но пока ты стоишь в холле ночного ресторана перед большим зеркалом, и жадно глядишься в него, и очень доволен своим лицом, которого прежде не знал, уж как-то так получалось; и нравится тебе собственное лицо, а значит, как положено протекает церемония великого перевоплощения или, выражаясь иносказательно, хоть и не слишком изящно,— торжественная смена кожи.

Собственно, этот упоительный, чуточку шутовской и немного грустный обряд завершается, ибо надо еще разок отступить от зеркала, и охватить взглядом себя всего, и снова восхититься самим собой.

И, восхищенный — даже можно сказать, упоенный — собственным лицом и фигурой, ты тотчас возвратишься к своей городской девушке, ожидающей тебя за столиком в зале и ловко оправдаешься, когда она упрекнет за долгое отсутствие. Ты пригласишь ее танцевать, и тебе покажется, что ты хорошо танцуешь; а потом снова вернешься с ней к столику, уставленному яствами и напитками.

А потом тебе будет дано пережить огромную, бездумную радость, взращенную на печали и заботе, вскормленную досыта печалью и заботой, твоей и тебе подобных, усугубленную всей мерзостью, кровью и потом прошлого твоего и других и всеми минувшими тяготами и неясностями; и будет дано тебе, Михал Топорный, пережить радость — огромную, освобождающую от необходимости мыслить, которую ты начал ощущать, едва закончился тот полушутовской-полусерьезный обряд перевоплощения перед зеркалом, и которая затем обрушилась на тебя и овладела тобой без остатка, и ты стал бездумным счастливцем.

И вот ты уже идешь со своей девушкой по пустынным улицам города, который начинает меркнуть, и тебе кажутся прекрасными съежившиеся, бесформенные, словно кое-как сложенные из камня, фигуры ночных сторожей, стерегущих магазины.

Ты быстро идешь со своей девушкой, и приближаешься к ее дому, и знаешь — ведь сама она сказала тебе, что сейчас там никого нет, отец с матерью уехали; а когда она сказала это, вы торопливо встали из-за столика и вышли на улицу и теперь торопитесь, чтобы как можно скорее дойти до этого дома.

Ты еще можешь остановиться, Михал Топорный, еще можешь отступить. Остановись, отступи — и отчаяние минует тебя.

Но ты не остановишься, ибо уже не мыслишь, радость не даст тебе мыслить, и если допускает она хоть какую-нибудь мысль, то, вероятно, такую: «Есть вещи и минуты, за которые стоит расплачиваться отчаянием, и пусть меня потом не минует отчаянье».

Остановись, Михал Топорный, еще не поздно, и не прольются твои слезы.

Но ты не остановишься, ибо, скорей всего, думаешь так: «Есть вещи и минуты, которые стоят слез, и пусть потом прольются мои слезы».

Остановись, Михал Топорный, еще не поздно, ведь ты еще не переступил порога дома этой красивой девушки, отступи — и тебе не при-

дется припасть в печали к стене родного дома и услышать проклятья в шорохе рассыпающихся в прах бревен.

Но ты не остановишься, не отступишь, ибо ты не мыслишь или, вернее, тебе доступна только одна мысль: «Есть вещи и минуты, стоящие печали, и пусть я потом опечаленный припаду к стене родного дома и услышу проклятья в шорохе истлевающих бревен».

Остановись, Михал Топорный, отступи, ведь еще не поздно, ты еще не перешагнул порога дома этой красавицы, остановись, и не побредешь в печали по узкой тропе на гору, и не очутишься у ее подножия, где тобой завладеет смерть.

Но ты не остановишься, ты не отступишь, полагая, вероятно, что «Есть вещи и минуты, за которые можно принять смерть».

Ты не остановишься, Михал Топорный, и войдешь в дом своей красавицы; ты не остановишься — и тщетны эти призывы и попытки удержать тебя, ибо твоя жизнь уже кончилась и протекла так, а не иначе, согласно тому, что ты получал от окружающего тебя мира,— сколько взял из дарованного тебе, как оценивал то, что брал или отвергал; как руководил собой и своими чувствами и как смотрел на то, что получил,— спокойно или удивленными, слишком широко раскрытыми глазами.

Эти призывы, эти попытки удержать тебя и желание, чтобы ты отступил от врат любви, не имеют, впрочем, никакого значения, ведь ничто не может изменить хотя бы единой секунды твоей жизни, ибо эта жизнь уже миновала.

Эти призывы можно понять лишь как ничего не значащее, скорбное несогласие с тем, что твоя жизнь протекла так, а не иначе и ты неполностью воспользовался дарами своего времени; их можно также объяснить неотступным, детски-наивным, иллюзорным убеждением, что эту жизнь можно было бы повторить еще раз.

Но возгласы: «Остановись, Михал Топорный! Отступи от врат любви, ибо это также врата ненависти, печали и отчаяния и врата возмездия!» — не имеют, конечно, никакого значения, ведь Михал Топорный уже мертв; но возникает желание — а может, это чувство долга — оживить тебя, Михал Топорный; и фантазия, способная, как сон, превращать годы в минуты, охватывает всю твою жизнь, чтобы удержать тебя от того, что ты уже свершил, советовать тебе сделать то, чего ты уже никогда не сможешь сделать, задавать вопросы, на которые ты уже никогда не ответишь, и чтобы в конце концов, не увидев тебя и не услыхав твоего голоса, все же согласиться, что твоя жизнь была такой, а не иной, и чтобы в конце концов докопаться до смысла такой, а не иной твоей жизни.

После ночи, вернее, раннего утра, проведенного в комнате девушки, утра твоей большой любви и того дня, когда твой разум принялся исподволь подкрадываться к твоей радости и подтачивать ее, должна была состояться поездка в деревню, и ты начал совершать стремительный переход от этого утра большой радости и большой любви, пережитых тобою, к ночи ненависти и жалости, которую тебе доведется пережить.

И снова возникает желание засыпать тебя навязчивыми вопросами, как на исповеди, на которые ты не ответишь и не почувствуешь этой навязчивости, ибо твоя жизнь уже миновала.

VI

О чем ты подумал, когда твоя жена Мария проколола себе палец ржавой проволокой и призналась, что боль подымается выше и уже болит вся рука?

Ты прекрасно помнил, как было с твоим отцом, так о чем же ты подумал, когда твоя жена пожаловалась на боль в руке, опечалился ли ты тогда, или у тебя возникла тайная надежда, что эта боль может пойти дальше и тогда на коже выступят продолговатые синие пятна?

Присматривался ли ты потом украдкой к этой руке, и скользил ли по ней взглядом в поисках синих пятен, и напрягал ли ты зрение, думая, что вначале эти пятна могут не слишком отличаться по цвету от здоровой кожи?

Чего ради ты напрягал зрение, в чем хотел убедиться и в какой роли представлял себе тогда городскую красавицу?

Спрашивал ли ты потом свою жену Марию, болит ли пораненная рука, а если спрашивал, то какого ждал ответа?

Как бы ты поступил, если бы она ответила, что боль усиливается, и не появилось ли бы тогда на твоем лице деланное выражение крайней озабоченности?

Что бы ты предпринял, если бы тебе сказали, что твоей жене Марии уже нет спасения и она должна умереть, и как бы ты повел себя, если бы знал, что дела ее действительно плохи?

Как бы ты держался и что означала бы твоя крайняя озабоченность, если бы твоей жене Марии было бы настолько скверно, что ей недостало бы сил выдавить из себя хоть слово?

Как бы ты перенес ее пристальный взгляд, и хватило ли бы у тебя смелости смотреть на нее, и что бы тогда означала твоя преувеличенная озабоченность?

Опечалила ли бы тебя смерть этой женщины, с которой ты прожил почти десять лет и которая была матерью твоего ребенка?

Что бы ты почувствовал, увидав ее в гробу, и когда бы этот гроб несли на кладбище?

Появились ли бы у тебя на глазах слезы, и какие бы это были слезы, и откуда бы они взялись, откуда?

Ответь честно и откройся только самому себе, дай ответ на эти вопросы; никто за тобой не подглядывает, ты один; никто на тебя не смотрит; так наберись мужества, не бойся самого себя и честно ответь на эти вопросы.

Замышлял ли ты когда-либо убить свою жену Марию, попросту вцепиться пальцами в эту худую уродливую шею с набухшими жилами и крепко сдавить ее?

Быть может, ты думал так в ту последнюю ночь, проведенную с женой в отчем доме, когда у тебя уже была та, красивая горожанка, которая уже зачала от тебя ребенка, о чем ты еще не мог знать.

Кто облекает правом назойливо задавать подобные вопросы, и кто дает такое право, и кому оно дается, если право умерших — бездонная тишина и спокойствие; и может ли время наделить таким правом братьев и друзей покойного, чтобы они еще раз пробежали эту жизнь, и в их воображении возник человек, который уже мертв, и говорили об этом умершем человеке, как о живом, и осмысляли пережитое им ради постижения смысла его жизни и смерти; чтобы многое понять в его жизни, памятуя о жизни и смерти помешанного из богадельни, для которого земля была вкуснее изысканных яств, для которого эта раскисшая земля была столом и пищей, и постелью, и танцевальным залом, и местом упоительной забавы, в которой он ценой безумия познал счастье; и чтобы ответить на сказанные когда-то в деревне слова: «Михал Топорный, этот мужик и директор, муж деревенской бабы и муж горожанки, отец деревенского парнишки и маленького барчука, плохо кончил»?

До сих пор так поговаривают о тебе односельчане, Михал Топорный, и многое надо им поведать о твоей жизни и о многом рассказать, чтобы тебя поняли.

Надо показать тебя также в тот момент, когда, познав утро великой радости и великой любви, ты приближался к ночи ненависти.

Ты приближаешься к этой ночи вместе с убывающим днем, ибо сойдешь с поезда после полудня и наступит вечер, прежде чем полями и лугами ты доберешься до дома, где ждет тебя жена, которая не умерла, потому что боль в руке прошла, и где ожидает тебя также сын Сташек.

Дороги и тропки, ведущие к отчему дому, пролегают больше по лугам, и ты один среди луговых цветов. День погожий, успокоились и даже повеселели птицы и не мечутся над полями в тщетных поисках надежного убежища, в паническом страхе, гонимые какой-то лишь им известной опасностью; они садятся на землю, на ивы, не соблюдая осторожности, словно знают, что далеко улетели от смерти и ястребы не выслеживают их, занятые какими-то другими делами; а воздух прозрачен и над лугами не стелется даже едва заметная, туманная дымка, порожденная удушливым, горячечным дыханием воды и земли.

Должно быть, хороша ночь любви после такого дня и после такой дороги среди лугов, которые привели тебя, Михал Топорный, почти к самой изгороди твоего родного двора.

Но это будет ночь ненависти, ненависти, вызванной жалостью, которая пробудится, вероятно, уже в те минуты, когда Мария начнет соблазнять тебя и готовить к этой ночи, как к ночи любви; но это убогое искушение вызовет только жалость и гнев.

Но ты, Михал Топорный, еще не дошел до своего дома; ты только проскользнул сквозь приоткрытые ворота в сад с плащом на руке, как горожанин, и хоть уже стемнело, разглядел у забора маленькую игрушечную тележку, которую давным-давно сам смастерил Сташеку и которая уже обветшала; но эта тележка, безделица, несмотря на свою ветхость, переживет тебя, Михал Топорный, и еще после твоей смерти будут крутиться ее деревянные колесики; и когда ты умрешь, придут в твой отчий дом на твой двор двое молодых людей, одетых по-городскому, и улыбнутся при виде этой деревянной тележки, а один из них протащит ее несколько метров, и тележка весело заскрипит, затарахтит и, бороздя отвалившимся бортом землю, прокатится неуклюже, но весело.

В тот вечер, когда ты, Михал, проник через приоткрытые ворота в сад, тележка стояла возле забора и на ней лежали крохотные снопики гречихи, уложенные как настоящие снопы на всамделишном возу; и ты подумал, что твой сын Сташек играл в перевозку снопов.

Ты ухватился тогда за дышло и, слегка нагнувшись, подтянул тележку поближе к амбару, но потом вдруг выронил палочку, из которой было сделано дышло, и выпрямился; тележка проехала еще немного, наткнулась на камень и опрокинулась, а снопики высыпались; совсем как в жизни, когда угораздит перевернуться настоящей телеге с настоящими снопами, и получалось, что игра в перевозку хлеба удалась на славу, поскольку даже эта тележка перевернулась.

Тебе осталось еще миновать длинную полосу земли под навесом, ту, чтимую крестьянами, напоенную солидностью, значительностью и запахом теплого навоза зону, где время от времени позвякивают цепи и ритмично вздыхает скотина.

Ты еще споткнешься о колоду для колки дров, которую без тебя переставили, и твоя самоуверенность несколько поубавится, когда убедишься, что уже не можешь свободно передвигаться здесь в потемках.

Потом Мария примется искушать тебя, а Сташек не долго будет докучать тебе и пойдет спать.

И начнутся эти напрасные, жалкие ухищрения женщины, истосковавшейся по твоей любви и готовившей тебя к ночи любовных утех, которая превратится в ночь ненависти.

Вспоминая теперь эту ночь ненависти, которой полагалось быть ночью любви, надо сказать, что, очевидно, уже тогда ты почувствовал неприятную дурноту, когда перед тобой возникли ее худые голые плечи, освещенные лунным светом, который пробивался сквозь оконце; впрочем, и без луны ты бы знал, каковы они, эти плечи. И, пожалуй, дурнота эта стала еще несноснее, когда твоя жена Мария, усевшись на кровати, еще что-то снимала с себя, и сквозь шорох постели ты услышал, как она зовет тебя, одетого, ходившего из угла в угол, как она говорит: «Ложись» — и это означало: «Ложись подле меня».

Эта попытка должна была лишить ее иллюзий, ибо ты продолжал ходить и все еще оставался на ногах даже в ту минуту, когда в постели уже белело при свете луны ее нагое тело.

И продолжая описание этой вашей ночи, следует отметить, что ты испытывал жалость к сидящей на кровати полуобнаженной женщине, которая тщетно соблазняла тебя своей наготой, учащенным дыханием и возней в постели; тебе даже хотелось, чтобы эти усилия соблазнить тебя не были напрасны, хотел искренне и злился на себя, зная, что ее труд пропадет даром; но внезапно чувство жалости превратилось в ненависть к этой сидящей на кровати женщине, у которой были длинные, худые руки и обвисшая, иссохшая грудь, в ненависть, ибо она стала достойна жалости; а потом ты принялся быстро глотать набегавшую слюну и снова зашагал по комнате, а она, полуобнаженная, сидела на кровати.

Приводя в порядок с помощью домыслов и фантазии события, и ваши слова, и мысли, можно сказать, что Мария напомнила тебе о твоем супружеском долге уже после того, как тщетно попыталась соблазнить тебя многозначительными улыбками и наготой.

Но этому решительному и настойчивому напоминанию о твоем долге предшествовало нечто наиболее достойное жалости — она скулила по-собачьи, тихо и покорно выпрашивала твою любовь, униженно молила тебя, что выражалось не столько словами, сколько молчанием, терпеливым ожиданием тебя, продолжавшего ходить по комнате и снедаемого жалостью, уступавшей место ненависти, и ненавистью, уступавшей место жалости.

И всякий раз, когда тебе, шагавшему по комнате то во власти жалости, то ненависти, приходилось поворачивать назад от дверей, ты видел кажущуюся призрачной в лунном свете отталкивающую фигуру своей жены; и ты мог хорошо разглядеть бледное, изможденное, застывшее, как маска, лицо этой женщины, которая наверняка ждала того момента, когда ты окажешься в полосе лунного света, чтобы заглянуть тебе в лицо и в глаза и узнать, почему ты непрестанно ходишь по комнате от стола к дверям и от дверей к столу.

А ты не прерывал своего хождения и все ходил, продолжая пересекать луч света, и поминутно твоя длинная тень появлялась на освещенной стене, о которую опиралась сидевшая на кровати Мария.

Ты кружил по комнате, истекая слюной и ощущая дурноту, чего с тобой не было даже тогда, когда ты смотрел на слюнявое и грязное лицо помешанного старика и когда чувствовал его зловонное дыхание.

Продолжая описание ночи ненависти, которой полагалось быть ночью любви, и определяя события и мысли, и приводя в порядок эти события и мысли, чтобы получилась более точная картина, следует сказать, что за мольбами и нытьем, исполненным собачьей преданности,

последовало еще более достойное жалости, внезапное, откровенное требование любви, можно сказать — домогательство любви во имя ненависти; ибо ты все ходил, все кружил по комнате и все не мог, не был в состоянии, хотя и очень хотел, внять голосу жалости, и потому тобой овладела ненависть.

Чтобы постичь и разгадать смысл твоей жизни, Михал Топорный, надо разобраться во всем, что вы думали и чувствовали в ту ночь.

Сначала у Марии было желание любви, затем последовали ее тщетные попытки соблазнить тебя; потом возникла твоя жалость, а за ней — ненависть; а потом начались мольбы и унизительные выклянчивания твоей любви; и снова тобой владели жалость и ненависть, а потом вспыхнула ненависть Марии, и вместе с ее ненавистью — твоя жалость, и вместе с ее ненавистью — твоя ненависть.

Переход Марии от униженной просьбы к грубому, полному ненависти требованию твоей любви, к этому упрямому, нелепому домогательству показался быстрым оттого, что она неожиданно вскочила с кровати, стала посреди комнаты в своей короткой холщовой рубашке с глубоким вырезом на груди и на спине и иссохшая, жилистая, полуобнаженная замерла в полосе лунного света, делавшего ее еще более отвратительной.

Трудно и вряд ли удобно с дотошностью припоминать все яростные вопли Марии, ее бесстыдные, безумные домогательства любви и то, как она с силой цеплялась за рукава пиджака и тащила Михала к измятой, развороченной постели.

Может, и неудобно столь тщательно рассматривать жалкие потуги Марии и повторять брань, которой она осыпала мужа; может, неудобно описывать во всех подробностях поведение этой несчастной женщины, которая ухватилась за последний, ничтожный довод, выраженный в крике: «Ты мой муж!»

Но можно ли показать несчастье этих людей, не говоря, что жажда любви у Марии превратилась в ненависть и перешла все границы стыда.

Можно ли показать во всей полноте твое, Михал Топорный, несчастье, умолчав о той ночи, когда ты не смог сжалиться над достойной жалости Марией и ненавидел достойную жалости Марию.

Нельзя говорить о вашем несчастье, не говоря о вашей ненависти, ибо ваша взаимная ненависть была вашим несчастьем.

Поэтому следовало хотя бы вкратце поведать о той ночи и показать ее, дабы твоя ненависть и ненависть Марии были поняты как несчастье, чтобы человек ненавидящий, равно как и человек, вымаливающий жалость, а также человек возрадовавшийся были достойны понимания.

Однако, приводя в порядок события той ночи, надо сказать, Михал, что Мария, затеяв с тобой возню в полосе лунного света и осыпая тебя бранью, наткнулась на твои сильные сопротивляющиеся руки и вдруг от этого яростного, бесстыдного домогательства снова перешла к мольбам и заскулила, выпрашивая самую малость — любви из жалости.

И в этом, словно молитвенном экстазе она сказала тихо и мягко: «Я твоя жена»,— но произнесла это так, словно заранее знала, что слова эти лишены всякого значения. И они не имели значения, ибо не могли его иметь, потому что ты, Михал Топорный, был по-своему несчастен и не мог внять голосу жалости, а был способен лишь ненавидеть — и в этом также заключалось твое несчастье.

Но потом, поддаваясь самообману и передоверяя своему телу, Мария снова решилась на нечто подобное искушению и сняла свою куцую холщовую рубаху и, бросив ее на пол, встала совсем нагая в полосе лунного света; и опять произнесла заветную фразу: «Я твоя

жена»,— но это уже не могло иметь значения, и она некоторое время стояла в этом свете, недвижимая и одинокая, потому что ты, Михал, резко отпрянул от нагой Марии и снова принялся ходить взад-вперед по комнате. А Мария, последний раз предаваясь самообману, стояла обнаженная в полосе света и, возможно, думала, что завоюет тебя своей наготой.

Хотел ли ты, Михал Топорный, в ту ночь убить свою жену? Приходила ли тебе в голову мысль покончить с ней?

И в какую минуту пришло тебе это в голову — когда она молила тебя о любви и уподобилась скулящей собаке или когда боролась с тобой, а может, когда тебя искушала?

Хотел ли ты покончить с ней из жалости или движимый ненавистью?

Различные мысли могли приходить тебе в голову той ночью и, если ты не побоялся быть искренним с самим собой, то ответил на вопросы, которые способны задавать себе люди даже очень хорошие и весьма порядочные.

Та ваша ночь завершилась еще одной попыткой Марии добиться твоей любви; но ты ловко отскочил от нее и отбежал в угол, снова одолеваемый тошнотой, и закашлялся, словно пришибленная кошка, а Мария, потерянная, как малое дитя, топча рубашку, поплелась вдоль полосы лунного света к своей кровати.

А потом была тишина, нарушенная лишь твоим кратким признанием о ночи, проведенной с Веславой,-- высказанным смело и откровенно и принятым спокойно.

А потом был твой уход. Ты уходил ранним утром; поворачиваясь спиной к кровати, ты услышал, как Мария плюнула, но не попала в тебя, а потом, уже на улице, почувствовал, что в спину угодил комок земли; ибо проснувшийся Сташек, который побежал, чтобы проститься с тобой, видя плачущую мать и уловив ее отчаяние, видя, как она плюнула тебе вслед, захотел как-нибудь помочь ей и подумал, что утешит ее, если выбежит за тобой из дома и запустит в тебя комком земли.

Ты уходил, оставляя позади отчий дом, и только среди полей почувствовал прилив огромной радости.

Таким был твой последний уход перед последним возвращением в родной, уже опустевший дом, с окнами, заколоченными тесом, вырванным из стены сарая, ибо доскам этим не было суждено истлеть на своем месте, и они дряхлели долгие годы, прикрывая окна покинутого жилья, ставшего также вечной тюрьмой для маленького, несмышленого котенка, который заигрался в пустой комнате и не успел выбраться оттуда, пока дядя Миколай заколачивал ставни.

VII

После той ночи ненависти и жалости ты снова шагал полями к железнодорожной станции и не оглядывался ни на свой дом, ни на свой двор, где тебя не поняли и оплевали, где твой собственный сын поднял на тебя руку; ты ненавидел эту деревню, которую оставил позади и из которой уходил крадучись, словно вор после ночного промысла.

Ты ненавидел эти ржавые поля, и убегал из деревни, словно ее поразил мор, и весь устремлялся в противоположную сторону; и если бы кто-нибудь сказал тебе тогда, что ты вернешься к этому дому и встанешь перед ним, усталый и печальный, ты не поверил бы, так как тебя уже всего охватывали набегавшие волны огромной радости с той стороны, куда было обращено твое лицо.

Ты сторонился людей, которые уже выходили на поля,— ибо тебе казалось, что ты их тоже ненавидишь, потому что они мешают тебе отдаваться этим приливам огромной радости; и еще тебе казалось, что они хотят схватить тебя за шиворот, и задержать, и повернуть лицом к деревне, а спиной к твоему счастью.

Ты ненавидел, а может, тебе только казалось, что ненавидишь эти упрямые, вечно копошащиеся на полях существа.

Ты сторонился людей, но не смог разминуться с дочерью того помешанного, уже покойного старика, которая, ведя на веревке двух коров, сама преградила тебе путь и осведомилась, почему ты так рано возвращаешься. А потом показала тебе свой новый дом, построенный на той господской земле, вид которой сразил ее отца.

Земля не хранит следов босых ног, но можно было примерно определить, что на том месте, где старик исполнил свой безумный танец, ныне растет клевер, а неподалеку от этого места стоит новый дом, в котором живет его дочь с мужем.

Дочь сумасшедшего сказала тебе также, что нет уже приходского приюта для бедных; его снесли, вернее, разобрали на дрова за ненадобностью, поскольку бедняки и их дети, один за другим, разбрелись по белу свету. Беднейшие из бедных покинули этот дом с его тяжелой, слишком широкой дверью, и уже никто больше не сворачивал на короткую тропу, ведущую к усадьбе приходского священнослужителя,— теперь шли в города, на фабрики либо на господскую землю, которая принадлежала крестьянам; а некоторые из бедняков взяли себе под жилье комнаты в помещичьем особняке.

Потом дочь помешанного описала рукой в воздухе большой круг, охватив им всю ширь бывших помещичьих угодий, и ты подумал, что эта земля совсем омужичилась оттого, что ее раздробили на множество небольших наделов.

Дочь сумасшедшего старика напомнила тебе также о вашей совместной поездке — о том, как она, ты, ее отец, связанный веревками, и твой деревенский учитель ехали на телеге в город: ты — на экзамены, ее отец — за смертью, она — чтобы сопровождать его в последнем путешествии, а учитель с вами как с результатами своей смелости и трудов.

А вспомнив эту поездку, она должна была вспомнить и смерть старика отца, тихую, спокойную, которая наступила, вероятно, в ту минуту, когда ты отвечал на вопросы экзаменаторов в гимназии.

Потом эта женщина вспомнила похороны своего отца на кладбище в маленьком городке. Она сказала, что у него красивая могила на этом городском кладбище, а на ней великолепный дубовый крест, к которому прибита металлическая пластинка с фамилией.

Ты сказал этой женщине: «До свидания», но больше уже никогда ее не встречал; ты не встретился с ней и в тот день, когда в последний раз, перед самой смертью, возвратился к родному порогу; может, только видел, взбираясь на крутой косогор, с которого уже не спустился, ее дом на бывшем господском поле.

Сказав «До свидания», ты двинулся дальше, вновь подхваченный приливом огромной радости.

В свой большой город ты приехал ночью, а утром надел новый костюм и до блеска начистил ботинки. Так стремительно и беспощадно ты начал строить свое счастье, чему долго ничто не мешало; тебе не помешали даже визиты твоего деревенского учителя, напоминавшего тебе о многих вещах, которые ты забыл и отринул.

Утром ты разговаривал по телефону с Веславой, которая сказала: «Значит, ты уже здесь, мой черный тигр»,— вы условились встретиться в пригородной роще, а потом ты пошел в институт и получил стипен-

дию, присланную тебе горнодобывающим объединением, а несколько часов, остающихся до свидания, прошатался по городу.

После той ночи, полной ненависти, жалости и отвращения, которую ты провел в отчем доме, настал вечер любви в пригородной роще, и ты снова услышал: «Какой ты у меня сильный, мой черный тигр, мой любимый, черный мужик».

Это была твоя первая поздняя любовь, Михал Топорный, и ты уже дорого заплатил за нее и многое потерял, расплачиваясь за это утро любви и вечер любви в пригородной роще и за эти слова Веславы: «Мой черный тигр, мой черный, любимый, сильный мужик».

Ты развил бурную деятельность, стремясь обезопасить свою любовь и свое счастье и обнести их неприступной стеной; прилежно учился и сдавал экзамены, удостоверился, по совету Веславы, действительно ли тебя ждет в горнодобывающем объединении приличная должность инженера-ремонтника по оборудованию.

В то время тебя можно было увидеть стремительно шагающим по городу, или засиживающимся далеко за полночь над книгой, или в каком-либо тихом, укромном уголке вместе с Веславой; и эти твои стремительные броски по улицам, и ночные бдения над книгами, и тайные встречи с Веславой в отдаленных, укромных уголках или у нее дома, когда там никого не было, или в твоей городской квартире — все это было во имя твоей поздней первой любви, все это должно было обезопасить, сделать неуязвимой твою любовь.

Ты уже усвоил городские манеры, и умел с легкостью лавировать в толпе на тротуарах, и отделался от крестьянской привычки глазеть, разинув рот, по сторонам, и умствовать, этак не спеша раскидывать умом, и снова глядеть, и от этого наивного обыкновения деревенщины удивляться незначительным мелочам, радоваться им, и от этого чисто деревенского приятия жизни такой, как она есть, и смерти, которая написана на роду, и само сердце билось у тебя теперь не по-крестьянски размеренно, а куда быстрее.

Ты носил темные или светло-серые костюмы и казался еще выше ростом оттого, что немного похудел, а лицо твое вытянулось и приобрело более отчетливые, можно сказать — ястребиные черты.

Твои волосы были по-прежнему черными, а если и пробивалась в них чуточку седина, то это украшало их и даже привлекало внимание посторонних.

Таким ты был и так, вероятно, выглядел тогда, Михал Топорный, и далеко было еще до тех первых признаков одряхления, которые обычно появляются у человека, завершающего полувековой путь, и которые появились у тебя незадолго до смерти, ибо ты умер пятидесяти лет от роду.

Твое жизнеописание подходит к тому дню, когда Веслава сообщит тебе важную новость; но до этого состоится твоя встреча с рыжеватым, хлипкого сложения сельским учителем, уже получившим пощечину от Марии, впавшей в отчаянье, который встретится с тобой, достаточно поразмыслив о тебе и твоей жизни.

Тщедушная фигура твоего деревенского наставника появилась однажды вечером возле твоего дома настолько внезапно, что показалась тебе во мраке улицы почти нереальной; и, пожалуй, у тебя мелькнула тогда надежда, что это только почудилось; ибо тебе, наверно, хотелось, чтобы этого человека там не было, поскольку тогда бы не пришлось с ним толковать, вести обременительную беседу, откапывать погребенные мысли и слова и сравнивать те недавние мысли и слова с нынешними мыслями и словами.

Однако эта тщедушная фигурка действительно появилась из сум-

рака и приблизилась к тебе, ты отчетливо разглядел представшего перед тобой сельского учителя и услыхал его слова.

Ваш разговор состоялся в твоей квартире и тянулся долго, до поздней ночи.

Учитель вспоминал войну и ваши конспиративные занятия, а потом заговорил о первых послевоенных днях и неделях. О визите, нанесенном батраками помещику, и о дне раздела господских земель, когда сошел с ума бедняк из приходского приюта, и вспомнил он также о вашей совместной поездке в городок, где ты сдавал экзамен на аттестат зрелости.

Он говорил обо всем этом с расчетливостью опытного педагога, желая подвести тебя к твоим мыслям и представлениям тех времен, чтобы ты мог сравнить прежние свои мысли и представления с нынешними; и чтобы все-таки сопоставил то, что ты думал во время войны и в первые послевоенные недели, а может, месяцы, с тем, что думаешь сейчас; но этот опытный педагог хотел повести разговор так, чтобы ты сам докопался до своей совести и этого не пришлось бы делать ему.

Речь шла не о каких-либо премудростях, а о некоторых простых вещах, а также о том, чтобы не поддаваться ошеломлению, ибо оно вредит человеку и идет во вред совести.

Это были не бог весть какие, обычные, общеизвестные премудрости твоего деревенского наставника, и он пришел к тебе с ними и подводил тебя к ним терпеливо, с помощью простых и обыденных слов. И из этой неторопливой беседы, подкрепляемой примерами, следовало, что речь шла также о простой, общеизвестной истине — нельзя выбирать пути, стоящего слез, а точнее, слез своих близких, как самого легкого и дешевого способа достигнуть того, что обычно называется счастьем; и что нельзя сокращать пути к этому счастью, ибо подобное сокращение также вредит совести.

Речь шла и о том, что человек должен выбрать себе какое-либо честное счастье и не спешить к счастью бесчестному.

Вот какие обычные, житейские вещи имел в виду этот получивший пощечину, хилого сложения учитель и преподнес их так, что у тебя не оставалось никаких сомнений в том, к чему он клонит.

И у тебя не могло быть сомнений, что дело заключалось попросту в том, чтобы ты не оставлял своих близких, а любыми способами влачил их за собой, и не избавлялся от этой ноши, и не стряхивал с себя этих близких, которые цеплялись за твои плечи.

Твой деревенский наставник по-прежнему излагал свои взгляды иносказательно, не желая затрагивать твою совесть, но стремился к тому, чтобы ты сам обратился к ней; и потому все выглядело так, будто бы он только прокладывал тебе дорогу к твоей совести для того, чтобы ты сам осознал свой долг и свои ошибки. С этой целью он пустился в воспоминания и показывал рукой назад в знак того, что отступает в прошлое и делает это ради того, чтобы ты вспомнил себя тогдашнего, в холщовых портках, и ту однообразную долину, раскинувшуюся между широкой рекой и обрывом каменоломни; чтобы мог мысленно побродить по ней, и увидеть тех людей и те места, и представил себе приближающихся к тебе и глядящих в твои глаза батраков, которые, презрев великий страх, вошли в барский дом; и чтобы ты себе представил того беднейшего из бедных, обитателя приюта, который навсегда утратил покой с той минуты, как помещик преклонил перед ним колени, точно перед изваянием святого, и облобызал его ступни, как святому; и чтобы ты мысленно увидел подходящую к тебе и встречающуюся с тобой взглядом твою жену Марию, не отрывающую взгляда от твоих глаз, даже если ты потупишься; и чтобы ты себе представил, как глядят тебе в глаза твой сын Сташек и твои соседи.

А как ты, Михал Топорный, держался, когда твой учитель говорил с тобой?

Что можно было бы сказать о твоем поведении и о том, как ты отвечал и о чем думал во время того разговора с учителем?

Последующая твоя жизнь подтверждает, что напрасно старался старый деревенский учитель. Что бы ты ему ни отвечал — это не имело никакого существенного значения, ибо старания твоего наставника оказались в конце концов тщетными.

Может, ты что-нибудь и пробормотал во время этого разговора, произнес какую-то короткую фразу или слова, которыми, разумеется, не мог передать своих мыслей и чувств и обрисовать свое тогдашнее положение. Но об одном могли свидетельствовать твои короткие реплики — о том, что ты уже не отступишь, и что твоя поздняя любовь полагается тебе по праву, и что иначе уже быть не может.

Твои ответы, твое отрывистое бормотанье говорило, кажется, о том, что ты совсем не понимаешь самого себя и не ведаешь, насколько достоин жалости, ибо не принадлежишь к тем счастливым, которые достигают цели, не принося своим близким горя, а принадлежишь к тем несчастным, кто вынужден расплачиваться слезами и отчаянием близких за то, что они считают своим счастьем, поскольку ты принадлежишь именно к тем несчастным запоздавшим и наверстывающим, вечно наверстывающим, которым приходится порой ненавидеть близких, чтобы любить чужих.

Твои невнятные ответы учителю не свидетельствовали о том, что ты понимаешь самого себя; они скорее говорили о том, что ты хочешь избавиться от своего учителя, пожаловавшего с наставлениями, которые уже не по тебе, ибо ты в своей жизни обошел, а вернее, разминулся со всеми этими наставлениями и должен был бы отречься от своей первой поздней любви, чтобы соответствовать этим наставлениям; отказаться от предстоящего завтра свидания с Веславой, от возможности увидеть ее тело, и прикоснуться к нему, и услышать: «Ты сильный и красивый, мой черный мужик!»

Но ты не отречешься от этой любви, не откажешься хотя бы от одной встречи с Веславой и не променяешь эту встречу на всю однообразную равнину, раскинувшуюся между широкой рекой и обрывом каменоломни; ты не отказался бы даже ни от одной улыбки этой красивой девушки, ни от одного ее вздоха и не променял бы его на всю эту однообразную равнину между широкой рекой и обрывом каменоломни.

И бормотал ты, пожалуй, только ради того, чтобы избавиться от своего наставника, отделаться от старика вместе с его поучениями.

Учитель, видимо, это понял, но в конце разговора еще попытался обратиться к тебе, повысив голос, в котором, впрочем, уже явственно прозвучало, что он умывает руки. Ты тоже начал громко и отрывисто высказываться в том духе, что для тебя уже нет пути назад.

Таким образом, разговор начал приобретать характер резкой перепалки и даже ссоры, и тогда ученик посмотрел на учителя, как на неугодного наглеца, а учитель взглянул на ученика, как на человека, недостойного уважения.

Когда дошло до этого, разговор не мог продолжаться, и старый учитель ушел не простившись. Была поздняя ночь, вернее, уже чуть светало.

Ты, Михал, попытался проводить учителя, но тот замахал руками, давая понять, что не желает этого; и ты дошел только до балкона в коридоре и смотрел оттуда повеселевший, как этот маленький тощий человечек уходит в безлюдный город вместе со своими химерами, которые он напрасно расточал перед тобой во время вашего затянувшегося разговора.

Ты видел, как он шел по пустынной улице, в которой гулко раздавались его шаги, и как исчезал за углом вместе со своими благородными поучениями о совести и честном счастье; и только далекое приглушенное эхо его шагов свидетельствовало, что он еще идет, и этот отзвук становился все слабее, а потом пропал вовсе.

Ты долго стоял на балконе, смотрел на пустой, спящий город, и отдавался приливам радости, которые вновь охватывали тебя, и представлял себе лесные тропинки и поляны, где ты очутишься со своей Веславой, когда настанет день.

Потом издалека донесся свисток паровоза и послышался далекий перестук, и ты понял, что с этим поездом твой деревенский учитель уезжает в свою однообразную долину, на берега широкой реки, к подножию каменоломни; и под сень деревьев и заборов, словно в безопасное убежище, он увозит свои химеры, которыми тщетно потчевал тебя столько часов, и все свои поучения о совести и честном счастье.

(Окончание следует)

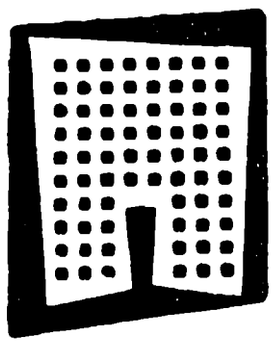
Р. К. НАРАЙАН

Продавец сладостей

РОМАН

Перевод с английского
Н. ДЕМУРОВОЙ

I



обеди аппетит свой, и ты победишь свое я,— сказал Джаган собеседнику.

Тот спросил:

— К чему побеждать свое я?

Джаган ответил:

— Не знаю. Так учат нас все мудрецы.

Собеседнику это было безразлично. Главное для него было поддерживать разговор. Он сидел на низкой деревянной скамеечке рядом с креслом, в котором восседал Джаган. Кресло стояло у стены, под изображением богини Лакшми в раме. Каждое утро, придя в лавку, Джаган почтительно возлагал гирлянду жасмина на раму, бормоча молитву, зажигал палочку благовоний и втыкал ее в трещину в стене.

Запах жасмина и курений наполнял лавку, понемногу смешиваясь с благоуханием сластей и пончиков, которые жарились в кухне за комнатой, где сидел Джаган.

Собеседник Джагана считал себя его родственником. Почему — неизвестно, только он претендовал на родство с самыми разными людьми, хотя порой это и казалось совсем невозможным. Неверующих он побивал генеалогией. Он был человек светский и за день успевал обегать многие дома. Но где бы он ни был, каждый день ровно в половине пятого он появлялся в дверях лавки, окидывал ее быстрым взглядом, кивал Джагану и проходил прямо в кухню. Минут десять спустя он выходил, вытирая рот краем переброшенного через плечо полотенца.

— Положение с сахаром осложняется,— говорил он.— Мне сообщили, что правительство собирается поднять на него цену. С мукой на сегодня все в порядке. Вчера я был на Нижней улице и отругал того поставщика. Не спрашивайте, почему я там оказался. В городе у меня полным-полно друзей и родных, и всем им нужна моя помощь. Меня просто рвут на части. Что ж, я не отказываюсь служить людям. Что толку в жизни, если не помогать и не служить друг другу?

Джаган спрашивал:

— Попробовали пончики, которые предлагает сегодня наш повар?

— Да. Очень вкусно.

— Это старый рецепт, только в слегка обновленном виде. В конце концов пончик есть пончик. Особой разницы здесь быть не может, правда, братец?

— Ну, нет,— отвечал братец,— я не согласен. Пончик пончику рознь. Я йогом становиться не собираюсь, и аппетит мой, надеюсь, всегда останется при мне.

Вот тут-то Джаган и произнес философически:

— Победи аппетит свой, и ты победишь свое я.

Они поговорили еще с полчаса, а потом Джаган спросил:

— А знаете, какую пищу я теперь ем?

— Что-нибудь новенькое? — поинтересовался братец.

— С сегодняшнего утра я отказался от соли.

Джаган сообщил это с победоносным видом. Ему понравилось впечатление, произведенное этой новостью, и он поспешил его усилить:

— Есть следует только природную соль.

— Природную соль? А что это такое? — спросил братец.

И тут же добавил:

— Та соль, что засыхает на спине, когда пробежишь милю по солнцу?

В ответ на эту грубую прозу Джаган только досадливо поморщился. Вид у него был такой, словно душа его, освободившись от бренного тела, парила высоко над грязью мира.

В свои пятьдесят пять лет Джаган был хрупок и легок в движениях, темная кожа его казалась почти прозрачной, лоб коричневый, как орех, плавно уходил назад, а на затылке бахрома волос спускалась на шею двумя побуревшими от солнца волнами. Подбородок его покрывала редкая седеющая щетина. Брился он нечасто — ведь только европейцы ежедневно смотрят на себя в зеркало. Одевался он в дхоти и просторную рубаху, сотканные из пряжи, изготовленной собственными руками. Каждый день он проводил за прялкой целый час. Полученной пряжи ему вполне хватало: больше двух смен одежды он никогда себе не шил. Всю остальную пряжу он связывал в аккуратные мотки и продавал местному центру по скупке ручной пряжи. И хотя выручал он за нее не более пяти рупий в месяц, все же, получая их, он испытывал радостное волнение. Ведь прясть он начал еще двадцать лет назад, когда их город впервые посетил Махатма Ганди. В свое время Джагана очень хвалили за это начинание.

На носу у него сидели очки в светлой оправе с удлиненными, словно миндалины, стеклами, но смотрел он на мир поверх них. На плечи он накидывал домотканную шаль с ярким желтым узором. Ноги его были обуты в сандалии на толстой подошве, сделанные из кожи умершего своей смертью животного. Будучи последователем Ганди, он объяснял:

— Мне неприятно думать, что живому существу перерезают горло только для того, чтобы ногам моим было удобно.

Вот почему ему приходилось порой совершать поездки в глухие деревни, где, по слухам, умирала корова или теленок. Заполучив шкуру, он вымачивал ее в каком-то растворе, а потом отдавал знакомому старику сапожнику, сидевшему под деревом возле колледжа миссии Альберта.

Когда сыну Джагана было всего шесть лет, он с восторгом помогал отцу в его кожевенных занятиях, проходивших обычно на задней веранде. Но когда он немного подрос, он начал жаловаться на запах от привезенных домой шкур. Жена Джагана оказалась еще более нетерпимой, чем сын. Она запиралась в одной из комнат и не выходила до тех пор, пока выделка шкур не заканчивалась. Это была долгая и мучительная история, занимавшая, как правило, несколько дней. Вот почему каждый раз, когда Джаган пытался пополнить запас обуви, в доме все тотчас шло кувырком. Привоз шкур ставил под угрозу его семейную жизнь. На

ранних стадиях обработки шкуры приходилось хранить подальше от жены, в сарае для дров, но там их могли попортить крысы.

Когда жена умирала, она знаком подозвала Джагана и что-то прошептала. Он не разобрал ее слов. А вдруг она попросила: «Выброс ь шкуры!» — подумал он впоследствии. Эта мысль преследовала его. Выполняя — кто знает? — ее последнюю волю, он отдал остаток шкур миссии Альберта, радуясь, что тем способствовал приобщению кого-то к ненасильственной обуви. Позже он доверил это дело сапожнику со двора миссии.

Замечание братца о натуральной соли нарушило шаткое душевное равновесие Джагана. Лицо его покраснело. Братец, довольный произведенным эффектом, постарался исправить его настроение лестью.

— Вы так упростили свою жизнь, что теперь не зависите ни от кого, кроме самого себя,— сказал он.— Не далее чем вчера я как раз говорил об этом со счетоводом из нашего кооператива.

Слова эти, как он и ожидал, возымели свое действие.

— Вы знаете, что я отказался от сахара? — ответил Джаган.— Двадцать капель меда в горячую воду — и все! Это натурально — и вполне достаточно! Больше никому никогда и не требуется.

— Вы довели до совершенства искусство жить без еды,— сказал братец.

Джаган с воодушевлением продолжал:

— Я отказался и от риса. Варю себе немного пшеницы, перетертой вручную, и ем ее с медом и овощами.

— И все же,— сказал братец,— я не могу понять, зачем вы держите лавку и зарабатываете деньги. К чему вам беспокоиться обо всем этом?

И он указал на выставленные в окне подносы с разложенными на них сластями. Он чуть было не спросил: с чего это Джаган взял, что другие должны есть сласти и тем способствовать его процветанию,— но вовремя удержался. Он понимал, что сказал достаточно, и привстал со своей скамеечки. Приближался час, когда Джаган считал дневную выручку, и братец знал, что ему пора уходить. Джаган не любил, чтобы на его деньги смотрели.

Было уже шесть. Основная торговля кончилась, и мальчишка-подручный вот-вот должен был принести из лавки деньги. В эти минуты Джаган чувствовал себя монархом, обозревающим с высоты трона свои владения и принимающим дань от своих верных подданных (четыре повара в кухне и мальчишка-подручный в лавке). Троном ему служило прямое деревянное кресло, поставленное на небольшое возвышение с таким расчетом, чтобы Джагану, восседающему на плоской подушке, видны были все закоулки его сладкого царства. Креслу было лет сто, его ручки, спинку и резные ножки украшали сверкающие медные полоски. Оно было сделано на заказ еще для отца Джагана, когда тот выстроил собственный дом за памятником Лоули. В другое время, конечно, отцу бы и в голову не пришло приобретать мебель — ведь дома они всегда сидели на отполированном до блеска полу. Но в те годы отца часто посещал некий англичанин по имени мистер Ноубл, окружной сборщик налогов, бравший у него уроки астрологии. Ему было нелегко сидеть на полу и, пожалуй, еще труднее вставать с полу по окончании урока. Среди сваленных на чердаке вещей, некогда составлявших гордость семьи, была его фотография с автографом, медленно желтеющая от времени. Дети поиграли с нею немного, а потом вынули из-под стекла, вставили туда изображение божества и повесили на стену. А фотография весь день переходила из рук в руки — дети смотрели на бакенбарды мистера Ноубла и хихикали. Когда наступила жара, фотографией стали обмахиваться, а потом она снова затерялась на чердаке среди старых счетов и прочего семейного хлама.

Сидя на своем месте, Джаган чувствовал, как его наполняет довольство. Он видел, слышал и обонял все, что происходит на кухне. Оттуда в лавку без остановки несли подносы с разноцветными сластями. До тех пор пока на кухне шипело масло и оттуда выносили подносы, Джаган сидел неподвижно, вперив взор в санскритский текст «Бхагавадгиты» *, переплетенной в красный сафьян. Но стоило шипению смолкнуть хоть на минуту, как Джаган, не поднимая глаз от священного текста, вопрошал:

— Что случилось?

Старший повар в таких случаях неизменно говорил:

— Ничего.

Джаган успокаивался и с легким сердцем возвращался к божественным наставлениям, пока какой-нибудь беспорядок в лавке снова не отвлекал его внимания.

— Капитан! — вдруг закричит он бывало.— Эта девочка в желтой юбке что-то слишком долго здесь стоит. Спроси-ка у нее, что ей нужно!

Мальчишка-подручный у прилавка встрепенется. Встрепенется и сторож, старый солдат в хаки, клюющий носом на сосновой скамеечке у двери.

Или Джаган закричит:

— Капитан, этот нищий может приходить сюда только по пятницам! Здесь не богадельня!

Когда Джаган считал дневную выручку, все вокруг замирало. Хотя деньги за проданные сласти получал мальчишка-подручный, предполагалось, что общей суммы он не знает. Все, что получал, он бросал в медный сосуд с узким горлышком, а в шесть часов относил его хозяину и возвращался на свое место. В семь, перед тем как закрыть ставни, он приносил еще, на этот раз в сосуде поменьше. Джаган принимал сосуды, не отрываясь от божественных поучений. Не поднимая глаз от книги, он замечал, как прекращалось шипение масла на кухне, как тушили в плите огонь, слышал грохот сковород и ложек в мойке и звук приближающихся шагов. Четыре пары ног с кухни и одна — из лавки. День заканчивался тем, что ему выносили подносы с непроданными за день сластями. Почувствовав, что все в сборе, он неизменно задавал один и тот же вопрос:

— Сколько осталось?

— Немного.

— А именно?

— Четыре фунта майсорской халвы...

— Это пойдет на завтра.

— Фунт конфет.

— Завтра они уже будут не те. Хорошо, можешь идти.

Мальчишка-подручный относил на кухню подносы с непроданными сластями и неслышно исчезал. Повара ждали, чтобы и их отпустили.

Джаган спрашивал:

— Все окна закрыты?

— Да.

Джаган поднимал глаза на старшего повара:

— Завтра не делай халвы. Не понимаю, почему она не идет?

При мысли о непроданных сластях у него портилось настроение. Они его мучили, словно заноза в руке. Он любил, чтобы к концу дня на подносах не оставалось ни крошки.

На этом разговор не кончался.

— Что же делать с остатками? — спрашивал Джаган.

---

* «Бхагавадгита» — философская поэма, являющаяся частью индийского национального эпоса «Махабхарата».

Старший повар старался его успокоить:

— Попробуем что-нибудь новенькое. Ручаюсь, что завтра у нас ничего не останется. Пустим все снова в котел и приготовим что-нибудь другое.

— В конце концов это ведь тот же сахар, мука и приправы,— замечал философично Джаган, убеждая себя принять неизбежное решение. Нужно же быть практичным, продукты все дорожают.

Когда все уходили, Джаган откладывал священную книгу в сторону и выдвигал ящик своего стола. На дне ящика, чтобы приглушить звон высыпаемых монет, лежало сложенное вдвое полотенце.

Пальцы его быстро, словно пальцы пианиста-виртуоза, сортировали монеты. Монеты в пять, десять и двадцать пять ан складывались в аккуратные столбики, он пробегал по ним взглядом и через четверть часа подводил итог. В маленькой книжечке Джаган делал короткую запись, а более подробную — в бухгалтерской книге, предназначенной для посторонних глаз. В маленькую книжечку вносилась только та сумма, которая поступала после шести. Это был особый, независимый доход, свободная наличность, что бы это ни означало, непорочно зачатая, самозарождающаяся, возникающая из ничего, самой судьбой предназначенная к тому, чтобы избежать налога. При первой возможности он обращал ее в новенькие хрустящие ассигнации, связывал их в пачку и прятал на чердаке, там, где лежал мистер Ноубл.

Джаган в последний раз взглянул на деньги в ящике стола, тщательно запер его, четырежды дернул ручку и с шумом отодвинул кресло. На дверь он повесил огромный медный замок, повернул ключ, положил его в карман и сказал:

— Капитан, проверь-ка замок!

Сторож схватил замок по-военному, словно ручную гранату, и изо всех сил тряхнул его.

— Это очень крепкий замок, господин. Таких теперь не достанешь. Уж я-то в замках разбираюсь. Его небось сделали в деревенской кузне...

И он начал длинный рассказ про замки и деревенские кузни. Но Джаган оборвал его.

— Гляди в оба,— сказал он.

Капитан отдал честь. День кончился.

2

Когда в половине восьмого он шел домой по Базарной улице, вокруг уже стояла гишина. Из аптеки Кришны на улицу падал яркий луч голубого света. Заглянув в окно, он увидел доктора Кришну — перед ним сидел пациент с открытым ртом. На куче булыжника у края мостовой храпел бродячий пес. Булыжник этот привезли сюда, чтобы замостить мостовую, еще в 1947 году, когда в городе избрали первый в Свободной Индии муниципалитет. С тех пор он и лежал здесь. Из-под двери «Правдивого печатника» выбивался свет, хоть он и был закрыт в соответствии с «Законом о Рабочем Дне». Джаган знал, что, если он постучит, Натарадж откроет дверь, а он сделает вид, что хочет справиться, готова ли книга. Книга лежала в типографии много лет. Это был его magnum opus, основной труд его жизни о Природном Лечении и Природной Диете. Джаган знал, что в ответ Натарадж опять скажет, что ждет литеры, но тут можно будет усесться в кресло и поговорить о политике. Он преодолел соблазн и прошел мимо типографии.

— Домой, домой. Сыну там, верно, скучно одному. Не сегодня...

Идя по обочине, он погрузился в свои мысли. Мимо него катили повозки, возницы погоняли лошадей пронзительными криками. Проехало

несколько велосипедистов, промчался мотороллер и два-три автомобиля. Они громко гудели. Потом движение стало меньше и наконец совсем прекратилось. Значит, он прошел уже Кабирский переулок — вокруг было темно, здесь не было лавок с освещенными окнами. Над сточной канавой, на углу Базарной и улицы Лоули, был маленький мостик. Как всегда, у мостика сидел городской нищий, смотрел на прохожих и плевал в канаву, а у стены стоял осел, словно напрашивался, чтоб и в него плюнули. Джаган знал, чего ждет нищий — листьев, на которых едят. Их в Кабирском переулке выбрасывали после еды за дверь. Нищий собирал их, счищал руками остатки овощей и риса и набивал ими желудок.

«Нужно бы, чтобы вся нация отказалась от обычая есть с листьев,— размышлял Джаган.— Ели бы с тарелок, тарелки можно вымыть и составить, не то что листья, которые выбрасывают на улицу, чтоб они доставались нищим».

Внезапно его захватила мысль о всевозможных преобразованиях в жизни нации.

«Если все откажутся от обеденных листьев, торговцы листьями разорятся. Придется искать им какое-нибудь другое занятие. Но прежде следует подсчитать, какой процент населения ест с листьев, а какой — с тарелок. Каких тарелок? Серебряных? Алюминиевых? Или из какого-нибудь другого металла? Сколько людей собирают опавшие листья в лесах вокруг Мемпи, а потом сшивают их тоненькими щепочками? А сколько — выращивают особые банановые пальмы, листья которых служат вместо тарелок?»

И пока все это не будет проделано в общенациональном масштабе, нищий этот так и будет сидеть у моста.

Поздно вечером он вылезал из своей канавы и шел по улице, останавливаясь у каждой двери.

— Матушка,— кричал он,— подайте горстку риса голодному...

Голос у него был глубокий и сильный, он проникал за любую дверь и доходил до самой кухни. Маленьких детей стращали этим нищим — его называли трехглазым *.

— Этот человек позорит нацию,— произнес Джаган про себя.

Пройдя два квартала, отделявшие его от памятника Лоули, он почувствовал, что в голове у него гудит от всех этих национальных и общечеловеческих проблем и связанных с ними трудностей.

Сэр Фредерик Лоули стоял лицом к городу. За его спиной город кончался, там простиралось ничто — так, во всяком случае, было задумано в свое время. Однако этому не суждено было сбыться — за спиной его появилась Новая улица, потом Южная улица, потом улица Лоули, так что старый дом, выстроенный отцом Джагана на самом краю города, оказался теперь первым в новом районе.

Подходя к памятнику, Джаган почувствовал радостное волнение — не от того, что увидел бронзового великана, стоящего в наполеоновской позе и милостиво озирающего прошлое и будущее Мальгуди с высоты своего величественного пьедестала (вот уже сорок лет, как Джаган перестал его замечать), но от того, что он должен был сейчас увидеть своего сына Мали. От пьедестала со всех четырех сторон шли широкие ступени, заменявшие собой садовые скамейки для молодежи и стариков всей округи. С востока и запада, с севера и юга на всех ступенях сидели люди — пенсионеры, бездельники, усталые батраки и больные, которым врачи велели дышать свежим воздухом. С южной стороны, облокотясь спиной о велосипеды, группой стояли студенты колледжа, все, как один, одетые в узкие брюки и яркие рубашки, и во весь голос спорили о кино-

---

* Намек на злого демона, у которого, по преданию, был во лбу глаз, испепелявший все живое.

звездах, крикете и последних модах. Чтобы не смущать сына, Джаган обошел памятник с севера. Но прежде он, как всегда, посмотрел, там ли сын. Он бросил быстрый взгляд на группу студентов и тут же заметил желтую рубашку Мали. Сердце его радостно забилось. Он тихонько пошел прочь, почему-то бормоча про себя:

— Бедняжка... Бедняжка... Пусть его...

Он очень гордился ростом и весом своего сына.

«Народу там много, но Мали среди всех выделяется. Хотел бы я знать, что говорит ему господь,— размышлял Джаган.— Что ж, время покажет...»

Так, в мыслях о сыне он и добрался до дома.

Отперев дверь, он зашел, зажег свет в первой комнате, снял шарф, повесил его на гвоздь, снял рубашку и сунул ее в корзину для завтрашней стирки. Он прошел свой старый дом насквозь, через трижды повторенные дворики и коридоры, поднял засов на задней двери и тихонько опустил его. С минуту он стоял неподвижно, глядя на звезды, пораженный зрелищем небесного свода.

— Кто живет там? — шептал он про себя.— Неизвестно... Думай не думай — это так и останется загадкой. Может, мы, сами того не подозревая, видим обитель богов. Может, сверху на нас глядят все наши древние святые. Что это за созвездия?

Джаган не очень-то в них разбирался. Идя от Пояса Ориона или его Меча, он умел находить Полярную Звезду, за что много лет назад, когда он был еще скаутом, его наградили значком второй ступени. Этим астрономические его познания и ограничивались. Над головой у него сверкало бесчисленное множество небесных тел, но для него они вроде и вовсе не существовали — кроме тех двух, которые он умел находить. Правда, помимо Ориона и Полярной Звезды он видел иногда где-то на западе необычайно яркую звезду. Она замирала порой над землею, словно ракета из праздничного фейерверка. Джаган называл ее то Венерой, то Юпитером. Он не был уверен в том, как она называется, но восхищался ею беспредельно, гордясь, что и он часть той же вселенной. Каждый раз, выходя во двор принять душ, Джаган на секунду останавливался, глядя в раздумье на небо. Душ был устроен в небольшом сарайчике, крытом рифленым железом. Дверь в нем заменял кусок жести, кое-как прибитый к деревянной раме, висевшей на ржавых петлях. Деревянная рама покосилась и не закрывалась, сквозь щель всегда было видно, кто там моется. Правда, в доме к этому давно привыкли и в дверь не заглядывали. Сарайчик был все тот же, что и при отце Джагана, который ни за что не соглашался его переделать.

— Жить же вы там не собираетесь,— заявлял он.— Выходите побыстрее, чтоб другие могли привести себя в порядок.

Над сарайчиком склонилась высокая кокосовая пальма, с громким стуком роняющая на рифленую крышу высохшие листья. Все в доме было освящено обычаем, и изменить что-либо было невозможно. Отец Джагана, как все знали, жил поначалу в крытой бамбуком хижине на самом краю участка. Джаган хорошо помнил, как он играл в песке возле хижины. Пол в ней был прохладный, глинобитный. В жаркий день можно было прижаться к нему щекой — это был верх блаженства. Отец посадил у хижины вьюнок и с волнением следил, как он поднимается по стене. Как только у него завелось немного денег, он собственными руками выложил стены сарайчика. Это и было началом дома. Воду они приносили из колодца через дорогу в старых бидонах и банках из-под керосина. Отец строил дом долго, двигаясь от заднего двора к фасаду, но перестраивать сарайчик упрямо отказывался. В детстве Джаган не имел никакого представления о том, каким образом отец разбогател, хоть и слышал какие-то странные слова — «обжаловать», «адвокаты», «суд

низшей инстанции», «высшая инстанция». К тому времени, когда он вырос и мог бы разобраться в этих делах, все кончилось. Так он и не узнал, против кого велась тяжба и почему. Настал день, когда хижину, наконец, снесли. Бамбук с крыши пошел на костер, на нем нагрели целый котел воды для мытья. Прохладный глиняный пол разбили и вскопали. В этом месте вырыли ямки для саженцев кокосовых пальм. Все это заняло целую недею. Джаган с братьями уносили выброшенную землю корзинами.

— Насыплем целую гору,— кричали они, заливаясь радостным смехом.

У отца была своя теория о том, как надо выращивать пальмы, и он горстями сыпал в ямки соль.

— Без соли ни одна пальма не вырастет,— повторял он каждый день.— Покажите мне человека, умеющего правильно вырастить пальму, и я вам скажу: «Вот человек с головой на плечах».

Каждое утро ровно в пять Джаган поднимался, отламывал веточку от растущего во дворе дерева маргозы, жевал ее кончик и чистил им зубы. Зубных щеток он не признавал.

— На щетки идет щетина из свинячьего хвоста,— провозглашал он.— Не могу я допустить, чтобы день мой начинался с сосанья свинячьего хвоста.

Происхождение его теорий было чрезвычайно запутанно, трудно было сказать, что в них шло от Махатмы, а что — от отца, который до конца дней своих увлекался всевозможными теориями о здоровой жизни, пробуя их на себе, своих пальмах, детях и жене.

Даже после того, как появились нейлоновые щетки, Джаган не изменил себе. Он утверждал, что нейлон плохо влияет на зубную эмаль.

— Вы мне не верите... Что ж, вспомните моего отца. Ему было девяносто, когда он умер, а во рту у него ни один зуб не шатался.

Вера Джагана в лечебные свойства маргозы была бесконечной. Несмотря на ее чрезвычайную горечь, он называл ее *амритой* — так называлась амброзия, которую ели небожители. А иногда он называл ее *сандживини*. Эта трава упоминалась в древних поэмах — поднесешь ее к носу, и мертвые оживут. Он с благодарностью думал об отце, посадившем во дворе саженцы маргозы,— сейчас она разрослась, веточек на ней хоть отбавляй, хватит на всю жизнь и ему, и его потомству. Раз в месяц он жевал ее горькие листья — они уничтожали вредные бактерии в организме. Когда дул ветерок, он блаженствовал — воздух, пройдя сквозь ветки маргозы, приобретал антитифозные свойства. А во время летних дождей весь двор благоухал — желтые цветочки падали с дерева и шелковым ковром устилали всю землю. Он их собирал, жарил в топленом масле и раз в неделю ел собственную амброзию. Жена его отказывалась принимать участие в его оздоровительных начинаниях. Она ненавидела его теории и жила своей жизнью. Первое столкновение между ними произошло, когда он запретил ей принимать аспирин, а взамен предложил поджарить немного маргозового цвета в масле и съесть его. Она сидела у столба во дворе, повязав голову полотенцем, и, раскачиваясь всем телом, со слезами просила дать ей аспирину. Джагану, конечно, было ее жаль, но он был совершенно уверен, что аспирин ей не поможет. Она взглянула на него и сказала:

— Господи, головную боль вынести легче, чем твои речи. Тебе, верно, в гроб меня загнать хочется...

— Ты от этой головной боли совсем помешалась,— не выдержал Джаган. Ему неприятно было смотреть на нее — волосы растрепаны, да еще на голове это дурацкое полотенце.

Вид был ужасный — немудрено, ведь она так страдала от этих необъяснимых мигреней. Внезапно он понял, куда ведут его мысли, и усилием воли отогнал их от себя.

— Поступай как знаешь. Только не мучайся.

— Уйди,— сказала она в ответ.

Джагану хотелось спросить: «Почему я тебе так противен?»

Но он промолчал и ушел в комнату Мали.

Мали настоял, чтобы у него была отдельная комната. Отыскать ее для него в этом большом доме было нетрудно. Он получил длинную комнату без вентилятора и без окна, которая носила название «прохладной». Посередине стоял круглый стол с мраморной доской и стул. Мали был в восторге — комната была рядом с кухней и большим холлом, так что он наслаждался независимостью и в то же время следил за всем, что происходило в доме. Споры отца с матерью, беседы с гостями — ничто не ускользало от его взора. На столе у Мали валялись в беспорядке книжки и строительные кубики.

— Сынок, ты знаешь, где твоя мать держит лекарство от головной боли? — спросил Джаган.

— Знаю. Но она не разрешает мне его брать.

— Почему?

— Боится, что я его съем. Вот почему. Оно такое красивое на вид.

Джаган испугался.

— Держись от него подальше, сынок. Это яд.

— А что такое яд? — спросил Мали с любопытством, отрываясь от бумажного змея, который он мастерил.

— Господи,— пробормотал Джаган в отчаянии. Он не хотел произносить слова, могущие навлечь на дом несчастье, но выхода не было. Он сказал: — Люди умирают, приняв яд.

Мали слушал его внимательно.

— А потом что? — спросил он отца, словно тот рассказывал ему сказку.

Разговор принимал неожиданный оборот.

— А где же все-таки лекарство? — спросил Джаган.

Мали указал на шкаф в холле.

— Вон там, на самом верху. Вы все, конечно, думаете, что мне его не достать...

Интерес Мали к аспирину показался Джагану зловещим.

— Я тебе достану что-нибудь повкуснее, чем это лекарство,— сказал он.— Забудь о нем, хорошо?

Потом он подошел к шкафу и нашел лекарство.

Все это было давно, много лет назад. Теперь Мали вырос.

3

Однажды утром Мали сказал:

— А у меня мысль.

Джагану стало не по себе.

— Какая? — спросил он.

Сын помолчал, занятый едой. Наконец он произнес:

— Я больше не буду учиться.

Отец пришел в ужас.

— Тебя кто-нибудь обидел в колледже? — спросил он.

— Пусть только попробуют! — ответил сын.

— Расскажи мне, что там у вас произошло.

— Ничего,— сказал сын.— Мне там неинтересно, вот и все.

И он продолжал жевать, не поднимая глаз.

Вид у него был необычайно серьезный. Казалось, он вдруг вырос. Раньше он никогда не говорил так с отцом.

— Если я тебе могу помочь, скажи,— повторял Джаган.

— Не хочу я учиться, вот и все,— отвечал сын.

Утреннее солнце упало через цветное стекло в стене и заиграло на тарелке с едой; зеленый перец и капли масла засверкали в его лучах, словно драгоценности. Можно было подумать, что на тарелке лежат какие-то съедобные изумруды, а не сдобренная специями манка. Джаган отвел глаза, отогнал от себя фантастическую мысль и сказал:

— Хорошо, я пойду поговорю в колледже.

Сын посмотрел на него сердито. Ему не терпелось поскорее убедить отца, и он заговорил с ним быстро и настойчиво. Лицо у него покраснело.

«Так рано, а он уже сердится»,— подумал Джаган, словно существовало особое время для того, чтобы сердиться.

— Хорошо, хорошо, ешь, пожалуйста. После поговорим,— сказал он.

Ему бы велеть: «А ну-ка, кончай завтрак да беги в колледж»,— но он был робким отцом и побоялся упомянуть слово «колледж». А вдруг сын заплачет или швырнет тарелку с едой на пол! Джаган почти по-матерински тревожился о том, чтобы мальчик ел как следует. Дома он то и дело готовил что-нибудь для него. Началось это еще тогда, когда жена Джагана заболела воспалением мозга и ее отвезли в больницу. Когда Мали подрос и начал кое-что понимать, он спросил:

— Папа, а почему ты не наймешь повара?

— Не верю я в поваров.

— Почему?

— Разве мы нанимаем слуг, чтобы они за нас дышали? То же самое с едой.

— Но, папа,— возразил сын,— разве у тебя в лавке нет поваров?

— А-а, это совсем другое дело,— отвечал Джаган, давая волю своему воображению.— Лавка это вроде фабрики, а повара там — вроде специалистов и техников.

Сын, однако, не оценил сравнения.

— Не хочу, чтобы ты на меня готовил,— твердил он в отчаянии.— У нас в колледже есть столовая. Я сам о себе позабочусь.

И он настоял на своем. Исключение было сделано только для завтрака. Завтрак готовил Джаган. Так оно с тех пор и повелось. После смерти жены Джаган стал особенно тревожиться о том, что ест сын. Он думал об этом день и ночь. По вечерам перед сном он долго беседовал с сыном — не только о том, что тот ел за день, но и о том, что ему хотелось бы поесть назавтра. Загнанный в угол в этот поздний час, сын отвечал, как всегда, обрывками фраз и мычанием. День обычно заканчивался тем, что Джаган начинал подробно излагать свои теории о еде. На самом интересном месте Мали поворачивался и уходил к себе. Джаган, прерванный на середине фразы, с минуту смотрел на запертую дверь, а потом поднимался и расстилал циновку на открытой веранде во втором дворике. Он засыпал, не дождавшись, пока часы на здании ратуши пробьют девять.

Сейчас он пришел в отчаяние при мысли о том, что сын не будет ходить в колледж или, вернее, в столовую при колледже.

— Где же ты будешь есть? — глупо спросил он.

Сын мрачно усмехнулся и ответил:

— Почему ты так волнуешься об этом? Ты же всегда говоришь, что есть ни к чему...

Он надел свою желтую рубашку, взял велосипед и скрылся.

Пришлось Джагану затаить все свои сомнения до того часа, когда в лавке появится братец.

— Идите сюда,— вскричал он, завидев братца. Тот растерялся — больше всего ему хотелось пройти прямо на кухню и попробовать со сковородки сладких пончиков. Он помахал руками, словно хотел сказать: «Все это пустяки... С этим можно обождать». И прошел в кухню. Джаган смиренно посмотрел ему вслед.

«Рано или поздно он оттуда выйдет. В таком жару и чаду долго не пробудешь,— подумал он.— К тому же сладкого много не съешь».

Внезапно Базарная улица огласилась криками отпущенных домой школьников. Несколько детей с сумками через плечо остановились перед лавкой, с восторгом глядя на выставленные в окне сласти. Джаган спокойно смотрел на них со своего кресла.

— Пусть родители дают им деньги на сласти. Не могу же я кормить весь город...

Он почувствовал легкий укор совести от того, что сидел здесь и получал деньги,— пережиток тех времен, когда он посвятил себя служению обществу. Если бы публика поддержала его, устроив подписку, он выделил бы часть своего дохода для того, чтобы наделять сластями всех детей, глазеющих на его окно.

— Но мы — страна бедная. Доход на душу населения — три аны...

Он все еще держался этой цифры, которую вычитал в студенческие годы в книжке, озаглавленной «Нищета и британское беззаконие в Индии». Только эта цифра и мешала ему требовать, чтобы каждый родитель в городе ежедневно оставлял в его лавке по восемь ан.

— Бедная страна! Многие не могут даже рис есть дважды в день. Когда я брошу торговлю, я... Но килограмм сахара стоит рупию и тридцать ан, а мука, а масло — даже не натуральное — втрое больше, а как насчет специй? Мускатные орехи — семьдесят пайс каждый! Да-да, каждый! Раньше их продавали горстями за грош... Какая это халва, если в нее не добавить немного ореха?

Когда братец вышел из кухни, вытирая рот полотенцем, Джаган произнес:

— Мало кто ценит свое настоящее положение. Вы обращали на это внимание?

Это было продолжением его мыслей об общественных бедах, которые заставили его забыть на миг о собственных невзгодах.

Братец кивнул, в душе недоумевая, куда клонит этот глубокий мыслитель.

— Люди все забывают и ко всему привыкают, так уж повелось на свете,— сказал он, облизывая губы и втайне надеясь, что философия эта подойдет к любому случаю.

— Особенно молодежь,— подхватил Джаган.— С ними всюду трудно. Недавно я где-то прочел...

И он попытался процитировать что-то из какой-то статьи о современной молодежи, хоть и не помнил, где он ее читал и что в ней говорилось.

— Это ни к чему не ведет,— сказал братец сочувственно, с наслаждением вспоминая о только что съеденных пончиках.

Беседа развивалась гладко, как вдруг Джаган сказал:

— У Мали появились странные идеи.

Братец широко открыл глаза, демонстрируя реакцию на слова Джагана. Он не знал, можно ли ему критиковать Мали. Джаган рассказал, что случилось. Внезапно братец решился и заявил:

— Хорошо бы узнать, что мальчик думает. При нашей-то системе образования...

Если под рукой нет другой мишени, всегда можно покритиковать систему образования.

— А я-то надеялся, что он получит диплом бакалавра. Ведь это

наилучшая рекомендация, правда? — произнес Джаган. И со вздохом прибавил: — Если б у меня был диплом, я бы столько всего мог сделать.

— Значит, вам это было не суждено. И все же чего вам не хватает в вашем теперешнем положении?

— Мне пришлось бросить колледж, когда Ганди призвал нас к неповиновению. Лучшие студенческие годы я провел в тюрьме,— сказал Джаган, чувствуя себя героем и обходя молчанием тот факт, что он несколько раз провалился на выпускных экзаменах, перестал ходить в колледж и начал сдавать экзамены экстерном за'долго до призыва Ганди.— А вот почему теперешняя молодежь отказывается от занятий?

Братец, всегда отличавшийся осторожностью, повторил:

— И все же следует у него самого узнать, в чем дело. Почему вы с ним не поговорили?

— А почему бы вам с ним не поговорить? — спросил в ответ Джаган. Бессмысленное предложение — и все же он проникновенно прибавил: — Сколько он себя помнит, он всегда называл вас дядюшкой.

— Он один не зовет меня «братцем»,— заметил тот, и оба рассмеялись.

Впрочем, Джаган тут же вспомнил о бремени, которое жизнь возложила на его плечи.

— Вы должны что-то предпринять,— сказал он,— и рассказать мне об этом вечером.

В десять часов вечера братец пришел в дом на улице Лоули и тихонько постучал в дверь. Джаган, против обыкновения, не спал. Мали уже удалился в свою комнату и заперся там, не дав отцу возможности поговорить с ним о событиях прошедшего дня. Джаган видел, что в комнате у него горит свет, и с трудом удержался, чтобы не заглянуть в замочную скважину.

— Жаль, что не заглянули,— сказал братец. Они тихонько вышли из дому и, дойдя до памятника Лоули, удобно устроились на гранитных ступенях.— Заглянули бы — и увидели, что он там делает.

— На что вы намекаете? — спросил Джаган, откидываясь поглубже в тень, падающую от шпор сэра Фредерика.

В голове у него проносились всякие страшные мысли, одна другой мрачнее. Чем там занимался мальчик: печатал фальшивые деньги или убивал кого-нибудь? Перед ним замелькали ужасные видения. Он схватил братца за руку и сказал тоном, не допускающим возражений:

— Скажите мне все, ничего не скрывая.

Братец с презрением стряхнул с себя его руку.

— Он пишет — вот и все. Хочет стать писателем.

«Писатель» на языке Джагана значило только одно — «писарь». Так во времена колонии называли англо-индийских клерков. Слово это существовало еще с той поры, когда Маколей изобрел систему образования, которая должна была обеспечить Ост-индскую компанию мелкими служащими. Джаган пришел в ужас. Он-то старается сделать из мальчика аристократа — посылает в колледж, покупает ему велосипед, полосатые рубашки,— а тот хочет стать «писателем»! Необъяснимо!

— Но почему он хочет стать писателем? — спросил он братца.

— Не знаю. Придется вам спросить об этом у него самого.

— А где он хочет писать? Как это унизительно! — вскричал Джаган.— После всего, что я сделал, чтобы создать ему положение и репутацию.

В отчаянии он стукнул себя по лбу. Братцу и в голову не пришло, что Джаган не понимает слова «писатель». Он сказал:

— После нашего разговора я ни минуты не терял. Пошел искать мальчика. Ждал его у ворот колледжа...

— А-а, значит, он все-таки пошел в колледж? — спросил Джаган, радуясь, что сын, верно, поел в студенческой столовой.

— Да, пошел,— отвечал братец.— Попрощаться. Я видел, как он вышел оттуда вместе с целой ватагой друзей. Они жали ему руку, хлопали по спине... А потом вышли два преподавателя, посмотрели на него и что-то сказали. А он им и говорит: «У моего отца другие планы — он хочет послать меня в Америку».

— В Америку? — вскричал Джаган.— Что ему там делать? При чем тут Америка?

— К чему волноваться,— проговорил братец успокаивающе.— Надо же ему было что-то сказать им на прощанье. Не обращайте внимания, пока он не потребует, чтобы вы и вправду послали его в Америку.

— Что за мысль! Что за мысль! — бормотал в унынии Джаган, стуча пальцем по граниту.

— Может, он еще станет вторым Тагором, или Бхарати, * или Шекспиром. Разве вы можете это сейчас знать? — спросил братец.

Тут, наконец, Джаган понял.

— Господи, до чего я глуп. Да-да, конечно, писателем... Знаю, знаю... Я стал совсем безграмотным! — воскликнул он радостно.

У него отлегло от сердца — значит, сын не хотел быть писарем.

— А вы о чем думали? — спросил братец. И прибавил: — Я слышал, что писатели сейчас зарабатывают кучу денег. Они становятся знаменитыми.

— А что он хочет писать?

— Не знаю. Должно быть, легче всего начинать со стихов. Или с рассказов. А что еще можно писать? — сказал братец, не желая пускаться вплавь по незнакомым водам.— Сказать по правде, и это из него вытащить было нелегко. Я встретил его в школе...

— В колледже,— поправил с обидой Джаган.

— Ну да, я и хотел сказать, в колледже. Для меня Мали всегда остается ребенком. Мне трудно себе представить, что он уже не школьник. Когда учителя ушли, он увидел меня и подошел спросить, что я там делаю. Мне не хотелось показаться назойливым, я что-то сказал ему, а потом спросил, не хочет ли он выпить со мной где-нибудь чашку кофе. А он и говорит: «Одного кофе мне мало. Я хочу есть. Да побольше!»

— Бедняжка, он, верно, целый день ничего не ел! — вскричал Джаган горестно.

— Не обязательно,— сказал братец.— Молодые люди едят, и от этого у них аппетит только разыгрывается. Вы же сами знаете.

— Да, конечно! — воскликнул Джаган.— Почему бы ему не есть, сколько он захочет и когда захочет?

— А денег вы ему даете достаточно?

— Конечно,— сказал Джаган.— А что, он что-нибудь об этом говорил?

— Нет, нет, что вы! — воскликнул братец.— Он не из тех! Даже если б вы его морили голодом и отказывали ему во всем, он и тогда не стал бы жаловаться.

Джаган почувствовал гордость от града похвал, сыпавшихся на его сына. Он задумался, и звезды на небе остановились на своем пути. Мимо промчались два пса. С другой стороны памятника заворочался нищий, бормоча что-то во сне. Джаган заглянул за памятник и сказал:

— Какой позор, что наша нация не может заняться проблемой бродяг. Вот освобожусь — и займусь этим.

Братец пропустил его слова мимо ушей и продолжал свой рассказ.

---

* Легендарный мудрец, живший, по преданию, в 6—7 веках, автор санскритского трактата о театре.

— Я повел его в «Дом радости». Вы знаете этот ресторан? Там еще проигрыватель все время так орет, что ничего не разберешь.

Джаган взмолился:

— Я не хочу ничего слышать о «Доме радости». Расскажите мне о мальчике, прошу вас...

— Я и рассказываю, имейте же терпение. Я знаю, что вы не любите «Дом радости» и всю эту братию. Я знаю, что они пытались вас шантажировать из-за подоходного налога...

— Прошу вас, не отвлекайтесь. Меня не интересует, что они там делают или делали. Расскажите мне, что сказал мальчик.

— Он радуется, что будет свободен, чтобы стать писателем, и грустит оттого, что вы хотите, чтобы он учился в...

— В колледже,— быстро сказал Джаган, опасаясь, что братец снова заговорит о школе.

Братец оценил намек и сказал:

— В колледже, колледже, конечно, колледже. От одного этого слова он с ума сходит, хоть вам оно так нравится. Он ненавидит уроки. Он ненавидит все предметы и все учебники. При мысли о колледже он приходит в ярость. Знаете, что он сделал? У него в руках были учебники. Я заказал ему и себе лепешек и овощей. Мы сидели и ждали. Вдруг он как возьмет и как разорвет все учебники. А потом подозвал официанта и говорит: «Брось их на кухне в печку».

— И вы его не остановили? Не сказали ему, что к книгам надо относиться с почтением, ибо они — проявление богини Сарасвати *? Как же он сдаст экзамены на диплом?

— Не знаю,— сказал братец.— Мне и в голову не пришло с ним спорить. Все равно — к чему бы это привело?

— Вы, видно, тоже лишились рассудка! — вскричал Джаган.— Неужели вы не понимаете, что...

— Нет,— сказал братец.— Когда он разорвал учебники, мне это показалось очень разумным. Если учесть, какая у нас система образования...

— А-а, перестаньте. Надеюсь, ему вы этого не говорили.

Братец пропустил это обвинение мимо ушей.

— А знаете, что он сделал сразу же после того, как отправил учебники в огонь? Он сочинил стихи и тут же их прочитал: «Возблагодарим Великий Огонь за то, что он пожирает наши проклятые книжки...» или что-то в этом роде. Очень красивые и благородные стихи. Потом он съел лепешки и все другое — на общую сумму в три рупии.

— Молодец! — одобрил Джаган, радуясь стихам сына не меньше, чем его аппетиту.— Я вам все возмещу. Напомните мне завтра в лавке.

— К чему торопиться,— сказал братец.— Мне не к спеху.

Разговор то и дело отклонялся в сторону — впрочем, разве у него было четкое направление, строгая тема? Так они и беседовали, не торопясь, пока часы на ратуше не пробили двенадцать. Бой часов нарушил тишину спящего города, и Джаган сказал:

— Даже взломщики отправились уже сейчас по домам, а я так ничего и не узнал. Не понимаю, почему он не может учиться в колледже и писать.

— Он говорит, что одно другому мешает,— объяснил братец.

Помолчав, Джаган вдруг спросил:

— А у Шекспира был диплом бакалавра?

На этот вопрос не мог бы ответить никто в городе. Братец сказал:

— К чему искать так далеко? Я точно знаю, что Калидаса в колледже не учился.

---

* Сарасвати — богиня мудрости и богатства.

— Потому что три тысячи лет назад колледжей не было,— сказал Джаган.

— Откуда вы знаете, были тогда колледжи или нет?

— Во всяком случае, я знаю, что Калидаса был деревенским пастухом и дурачком, пока богиня Сарасвати не провела царапину у него на языке. Тогда-то он и запел знаменитую «Сиамаладандакам», написал «Шакунталу» и все прочее. Я знаю, как все это было. Я не раз слышал эту историю,— сказал Джаган.

— Если вы ее знаете, вы должны в нее верить и уповать, что и Мали когда-нибудь станет вторым Калидасой,— проговорил братец примирительно.

При первом же удобном случае Джаган приник к замочной скважине в комнате Мали. Дверь чаще всего была заперта. Сын, казалось, избегал его. Джаган готовил завтрак и оставлял его в холле на столе, подложив под тарелку бумажку в пять рупий, чтобы мальчик мог поесть где-нибудь в течение дня. Мали уходил, возвращался домой затемно и запирался в своей комнате. Джаган ходил в лавку, внешне никак не выдавая своего волнения, но на душе у него кошки скребли. Он не мог понять, где пропадает его сын и что он ест. Джаган никогда не думал, что его страсть к образованию так испортит их отношения. Ему хотелось помириться с сыном.

Заглянув в замочную скважину, он увидел, что в комнате сына горит свет. Сам Мали сидел на стуле, опершись локтем о стол, и о чем-то мрачно размышлял. Джаган огорчился, увидев, что сын не пишет. А он-то представлял, что писатели далеко за полночь жгут масло в светильниках и в лихорадочном порыве вдохновения усеивают стол исписанными листами. Калидаса внезапно чувствует озарение и вдохновенно запевает, сотрясая стены дедовского дома, гимн, который тысячелетие будет у всех на устах. Картина, которую он увидел, была совсем иной. Мальчик сидел, погруженный в тоску и скуку. Нужно было его спасать.

Джаган понял, что должен забыть о дипломе бакалавра и слиться с фантазиями Мали, по крайней мере до тех пор, пока тот не перестанет тосковать. Обоими кулаками он застучал в дверь. Ему надоело нагибаться и заглядывать в замочную скважину.

— Что случилось? Почему ты ломаешь дом? — спросил сын, открывая дверь.

Джаган оттолкнул его и вошел в комнату со словами:

— Сынок, твоя мысль мне нравится. Давай-ка обсудим ее.

Он быстро прошелся по комнате, потом сел на стул. Сын молча смотрел на него — видно, он еще не совсем забыл о своих подозрениях. Джаган принял благодушный вид. Ни одна морщинка не выдавала его недовольства, в улыбке светилось полное одобрение. С минуту они смотрели друг на друга в неловком молчании, а потом сын подошел поближе и уселся на круглый мраморный стол.

Джаган доверительно спросил:

— Хочешь хороший письменный стол?

— Зачем? — отвечал сын, колеблясь между подозрительностью и доверием.

Малейшая настойчивость не в том направлении могла привести к нежелательным результатам.

Подумав, Джаган сказал:

— Писателю нужно место для рукописей. Ведь они бесценны...

Сын явно обрадовался, услышав, что новый стол не предназначается для студенческих книг и тетрадей.

— Кто тебе об этом сказал? — спросил он.

— Этого не скроешь. Писателя сразу видно!

В душе Джаган подивился собственной изобретательности.

— А-а, мне все равно!

Джаган огляделся. В комнате не видно было и следа работы над будущей книгой. Мраморная доска была пуста; учебники куда-то исчезли. На минуту его одолело любопытство: куда же они девались? Но он тут же одернул себя. Его это, во всяком случае, не касается.

— Хочешь, я куплю тебе писчей бумаги? А ручка у тебя хорошая? Знаешь, я, пожалуй, достану тебе новый письменный стол... Чтоб было побольше ящиков...

Наконец-то к ним возвращались мир и взаимное доверие. Они пробирались на ощупь сквозь дебри изящной словесности, и каждый в душе надеялся, что другой разбирается во всем этом лучше, чем он.

— Что ты сейчас пишешь? — спросил Джаган почтительно, словно начинающий репортер, берущий интервью у знаменитости.

— Роман,— ответил сын снисходительно.

— Чудесно... А где ты научился писать романы?

Мали промолчал. Джаган повторил свой вопрос.

— Ты что, мне экзамен устраиваешь?

— Нет, нет — просто мне интересно, вот и все. Какой роман ты пишешь?

— Сейчас я еще не могу тебе этого сказать. Может, в конце концов выйдет поэма. Не знаю...

— Но разве ты не знаешь, что будешь писать, когда садишься за стол?

— Нет,— ответил сын высокомерно.— Это тебе не пончики жарить.

Все это показалось очень загадочным начинающему репортеру. Он жалобно попросил:

— Если тебе нужна будет моя помощь в чем-нибудь, скажи мне, пожалуйста.

Сын в ответ угрюмо промолчал.

— А твои друзья тоже писатели?

— Разве они могут? Они только читатели. Они хотят колледж окончить — и все.

Джаган с трудом подавил свое восхищение этими друзьями.

Сын прибавил:

— Они все обыкновенные и ни на что другое не способны.

— А я думал, ты любишь своих друзей,— сказал Джаган, пользуясь случаем получше понять своего сына. Ему-то казалось, что сын очень привязан к своим приятелям. Он вспомнил, как все они стояли у памятника, облокотясь на велосипеды, и громко беседовали. На душе у него полегчало — Джаган боялся, что это друзья толкают сына на опасный путь. Теперь же он радовался, узнав, что сын пошел по ложному пути исключительно по собственной воле.

«Он прожил со мной под одной крышей двадцать лет,— размышлял Джаган,— но как плохо я его знаю. Мальчик что-то задумал. Рано или поздно он своего добьется».

— Я прочитал, что в «Ананде Викатане» объявлен конкурс на лучший роман. Первая премия двадцать пять тысяч рупий.

— А условия какие?

— Прислать его до 30 сентября, заполнить купон из журнала — и все!

Джаган наклонился к календарю, висевшему на стене.

— Сейчас еще только май...

— Знаю,— оборвал его сын.— В моем распоряжении пять месяцев.

— Ты уже начал писать? — спросил Джаган робко.

— Я не из тех, кто показывает свою работу до ее окончания.

— А о чем твой роман? — не унимался Джаган.

Сын отошел подальше и с угрозой в голосе повторил:

— Ты что, мне экзамен устраиваешь?

— Нет, нет, что ты...

— Я знаю, ты мне не веришь,— сказал сын уныло.

На мгновение Джаган смешался. Впрочем, он тут же опомнился и с горячностью заявил, что верит в него безгранично. Но в голове у него вертелся вопрос: почему их всегда разделяла невидимая стена? Сколько он помнил, за все двадцать лет он ни разу не был строг с мальчиком, всегда давал ему все, что тот ни пожелает. А последние десять лет — после того, как сын потерял мать,— он был с ним особенно ласков. Джаган навсегда запомнил ту страшную пятницу, когда доктор Кришна, их врач, осмотрел ее и только сказал:

— Врачи здесь не помогут. Очень редкий вид мозговой опухоли... Если б мы знали, отчего она появляется, мы бы знали и как от нее избавиться.

Близилась полночь. Доктор Кришна не отходил от больной вот уже двое суток. Лед, кислород, уколы — все было пущено в ход, чтобы спасти ее жизнь. Он был измучен физически, к тому же намеки Джагана, что природное лечение могло бы принести ей больше пользы, довели его чуть не до безумия.

— Природа! — проговорил он резко и с раздражением, отвернувшись от постели больной.— Природе все равно — хоть бы мы все поумирали. Ей ни к чему мозг, пораженный злокачественной опухолью, и все тут!

Джаган промолчал, чувствуя, что момент для изложения его теорий выбран неудачно. Но когда врач попрощался и уселся в машину, Джаган, вышедший проводить его, не удержался и сказал:

— Вы сами со мной согласитесь, доктор, когда прочтете мою книгу. У меня уже собран весь материал.

Врач нетерпеливо махнул рукой и сказал:

— Идите, идите к своей жене. Ей осталось всего несколько часов. Ваш сын на нас смотрит. Поберегите его.

Оглянувшись, Джаган увидал в дверях Мали. В глазах у него было смятение. Джагану больно было смотреть на его худенькое, тощее тело (он вырос и раздался в плечах неожиданно, когда ему исполнилось восемнадцать лет). Сын спросил:

— Что сказал доктор?

Все эти месяцы он ухаживал за матерью. В редкие минуты просветления она знаком подзывала его к себе и ела, только если кормил ее он. Он бежал из школы, чтобы покормить ее, и почти не выходил из дому поиграть с друзьями. Услышав его вопрос, Джаган потерял самообладание и, припав к сыну, в голос зарыдал. Мали вырвался и, отбежав в сторону, растерянно и тревожно посмотрел на отца.

Шли годы, но Джаган не забыл этой минуты. Боль, пронзившая его при взгляде на Мали в тот черный день, камнем легла ему на сердце да так и осталась там. С этого дня между ними встала стена. Мальчик перестал говорить с ним нормально.

— Нет, нет,— извинялся Джаган,— я уверен, что ты напишешь что-нибудь хорошее, сынок. Я в этом совсем не сомневаюсь. Мне просто хотелось узнать, о чем твой роман, вот и все. Ты же знаешь, как я люблю всякие истории. Помнишь, как я их тебе рассказывал перед сном? Про черную обезьянку, например? Ты еще ее очень любил!

Когда сын остался полностью у него на попечении, Джаган отвлекал его от грустных мыслей рассказами из «Панчатантры»*. Сын никак не

* «Панчатантра» (*санскритск.*— пятикнижие) — знаменитый сборник индийских сказок, басен, притч и изречений, сложившихся в Индии в первых веках нашей эры.

откликнулся на его слова. Видно, не помнил те дни или не желал вспоминать их.

Джаган сказал:

— Знаешь, я ведь тоже вроде писатель. Ты еще обо мне услышишь, когда «Правдивый печатник» издаст мою книгу.

И он неуверенно рассмеялся.

— Папа, ты не понимаешь,— сказал сын просто.— Я хочу написать что-то совсем другое.

— Конечно, конечно... Если тебе понадобится моя помощь, скажи мне, пожалуйста.

Казалось, все было так просто: ничего не печешь и не жаришь — и зарабатываешь двадцать пять тысяч рупий. Они проговорили до часу ночи, и за это время Джаган узнал много нового о своем сыне. Он узнал, что купон мальчик вырезал из журнала в библиотеке колледжа и что, если б его поймали на месте преступления, ему бы грозили наказание и позор.

— Я вырезал его бритвой, под самым носом у библиотекаря,— сказал сын посмеиваясь.

— Не знаю, правильно ли ты поступил? — спросил растерянно Джаган.

— Конечно. А как еще мне было его достать? — ответил сын, вынимая купон, заложенный в записную книжку.

Джаган глянул на купон и сказал:

— Если он из «Викатана», можно было заплатить четыре аны и купить журнал. Один номер или больше, сколько тебе было нужно.

— Это каждый может сделать,— сказал сын. И добавил таинственно: — Мне давно хотелось проучить этого библиотекаря. Очень уж много он о себе понимает.

Говорить о сыне как о писателе доставляло Джагану особое удовольствие. На следующий же день, по дороге в лавку, он остановил трех знакомых и рассказал им о сыне. Четвертым был старший повар. Как только он пришел в лавку, Джаган подозвал его к своему трону и объявил:

— Мой сын пишет книгу.

Старший повар, занятый мыслями о том, что он будет сегодня жарить, ответил, что это прекрасная новость, и постарался выказать должный интерес к литературной деятельности Мали.

— Он должен получить за нее двадцать пять тысяч рупий. Говорит, что кончит к сентябрю. Он такой умница! Я и не подозревал, что у меня сын — гений. Сам понимаешь, дело тут не в двадцати пяти тысячах. Денег у нас хватает. Только я не хочу, чтобы он ими распоряжался. Молодежь ведь на нас не похожа, мы воспитаны Ганди и не поступим неправильно.

— Несмотря на все ваше богатство, вы живете так просто и совсем ничего не едите.

— Ем, только чтобы жить, не больше,— поправил его Джаган.— Ты все узнаешь, когда выйдет моя книга. Я ведь тоже вроде писатель, понимаешь?

— Не удивительно, что у вашего сына такой талант,— сказал старший повар.

В обычный час пришел братец и выслушал рассказ Джагана. Тот повторил все снова, с начала до конца, а в заключение сказал:

— Надеюсь, он воспримет также и мою жизненную философию. Простые привычки и высокие мысли, как учил нас Ганди.

— Истинно, истинно... Я только не могу понять, к чему вам держать лавку, зарабатывать деньги и копить их.

— Я их не коплю, они сами собой собираются,— сказал Джаган.— Что я могу сделать? Да и работаю я потому, что долг человека — работать.

Он выдвинул ящик стола, вынул из него «Бхагавадгиту» и прочитал:

— «Долг мой — продолжать делать что-то».

Он повысил голос.

— К тому же и тот, и этот, и вон тот — все они этим живут. Что бы делал наш старший повар, если бы не мое заведение?

— Вероятно, жарил бы пончики где-нибудь в другом. Он ведь мастер своего дела. Уж он-то без работы не останется.

— Не в том дело, мой дорогой друг. Ведь у меня самая крупная во всей стране торговля сластями. Вы в этом сомневаетесь?

— Нисколько. У вашего мастера золотые руки, да и продукты у вас первоклассные.

Слова эти польстили Джагану и успокоили его. И все же он сказал:

— Не удивительно, что Мали хочет избрать себе новую профессию. Взгляды меняются от поколения к поколению. Так и должно быть. Иначе не было бы прогресса.

Этот внезапный теоретический всплеск был отзвуком тех дней, когда он участвовал в гражданском неповиновении. Он был так же приятен Джагану, как запах топленого масла, мускатного ореха и шафрана, доносившийся с кухни.

Вдруг, неизвестно почему, он сказал:

— Я всегда отказывался применять эссенции, для того чтобы придать сластям нужный вкус или цвет. Сейчас все привозят их из Германии. Теперь нетрудно обмануть даже самого искушенного знатока.

— Все ложь, все иллюзия! — отозвался братец философично.

— Пока я здесь хозяин, я их применять не стану,— заявил Джаган.

Братец, который ежедневно наслаждался абсолютной чистотой и доброкачественностью изделий Джагана, выразил безусловное одобрение этой политики.

4

Отец и сын почти не говорили больше друг с другом, и в доме воцарился мир. Поняв, что может не учиться, Мали заметно повеселел. А Джаган не переставал радоваться, что сын проявил такую самостоятельность, избрав совсем новый путь.

— Вместо того чтобы читать книги, написанные другими, он сам будет писать для других книги,— размышлял он с гордостью.— Это тоже служение.

Стоило ему вспомнить слово «служение», как любая деятельность приобретала смысл в его глазах. Это слово пьянило его, оно все объясняло, возбуждая в нем священный трепет. Впервые он услышал его в 1937 году, когда Махатма Ганди пришел в Мальгуди и выступил при огромном стечении народа на берегу реки. Он говорил о служении, объясняя, как преображается любой поступок, если совершать его с мыслью о служении. Вдохновленный этими словами, Джаган присоединился к движению за свободу Индии от иностранного господства, бросил занятия, семью и привычную жизнь и принялся нарушать британские законы. Дубинки полиции и тюрьма, где он отбыл несколько сроков, переставали существовать, стоило ему вспомнить, что он посвятил себя служению.

«Каждый волен служить людям по-своему,— думал он.— В сущности, Мали своим творчеством помогает людям».

Порой его одолевали сомнения.

— Интересно, что именно он пишет? — спрашивал он себя.— Рассказы? Какие рассказы? Стихи? Или, может, он пишет философию?

На минуту он усомнился в жизненном опыте сына, в его подготовленности к тому, чтобы быть писателем. Временами, когда он восседал на своем троне в лавке, уставившись в «Бхагавадгиту», его мучило беспокойство. Как ни глубока была эта книга, собственные мысли одерживали верх, заставляя его забывать о философии. Они неизменно вертелись вокруг рукописи Мали.

Ему хотелось знать, какой язык избрала муза Мали — тамили или английский. Если сын писал на тамили, его признают на родине; если на английском, он станет известен и в других странах. Но хорошо ли он знал тамили?.. а английский?.. а любой другой язык? Джаган волновался, его раздирали сомнения. Самое простое, конечно, было бы прямо спросить обо всем Мали, но это представлялось ему невозможным. О чем им говорить? Мали снова ушел в себя, сейчас он стал еще более недоступным, чем раньше. Единственным связующим звеном была бумажка в пять рупий, которую каждое утро Джаган оставлял на столе в холле. Позже он проверял, принята ли она. Возможно, мальчик обедал и ужинал в ресторане «Дом радости». Джагану больно было думать, куда идут его деньги. Но что поделаешь — этот ресторан считался лучшим в городе, хоть Джаган и доподлинно знал, что готовят там не на топленом масле, а на обезвоженном растительном, которое туда доставляют в жестянках без этикеток. Нет, вы только подумайте, они полагают, что если на банках нет этикеток, все так и поверят, что масло настоящее!

Тридцатое сентября давно прошло. Джаган дорого бы отдал, чтоб узнать, отослана ли рукопись. Но никаких признаков этого не было.

Каждый шаг сына был так точно рассчитан, что, хоть они и жили под одной крышей, казалось, будто они обитают в разных мирах. Только по свету, пробивавшемуся сквозь щель в двери, Джаган узнавал, дома сын или нет. Он не решался постучать в дверь. Они так редко возвращались домой в одно и то же время, что практически никогда не сталкивались в холле. Джагана мучила неизвестность.

Когда в обычный час в лавку явился братец, вид у Джагана был такой грустный, что он не мог этого не заметить.

— Боги благословили вас всеми дарами жизни. У вас есть то, о чем мечтают каждые девяносто из ста человек,— деньги. И то, чего нет у сотни из ста человек,— удовлетворение желаний. Но вы не научились одному — искусству быть счастливым. У вас всегда такой вид, будто вас одолевают заботы.

— Если у человека такой вид, значит, у него есть на то основания. Вы видите Мали?

— Не слишком часто... Да, совсем нечасто. Как-то, довольно давно, я видел, как он ехал на велосипеде по улице Винаяка. Не спрашивайте, что я там делал. Обычно я захожу еще дальше, когда у меня есть какое-нибудь дело. Можете быть уверены, я это делаю не для себя, а для других. Служение... Для себя я ничего не делаю.

— Он с вами говорил?

— Нет, конечно. Он ехал на велосипеде.

— Что он там делал, так далеко от дома?

— Почему бы вам не спросить об этом у него самого? — ответил братец.

— Он не ответит — и все тут,— сказал Джаган.

— А вы пытались?

— Нет.

— Тогда попытайтесь.

— Он может рассердиться. Решит, что я вмешиваюсь в его дела.

— Если хотите, я могу его спросить при встрече.

— Нет, нет, не надо, он еще подумает, что это я вас к нему подослал.

— Я, конечно, скажу ему, что говорю с ним по вашему поручению

Джаган испугался. На лбу у него выступил пот. Братец не удержался и сказал:

— Вы меня удивляете. Чего вы боитесь?

— Просто я не хочу его расстраивать. За всю свою жизнь я ни разу его не расстраивал.

— Ну, значит, вы сами до того довели, что теперь вообще не можете с ним разговаривать.

— Дело не в этом,— сказал Джаган, не желая соглашаться с такой точкой зрения.

— Вы можете мне сказать, когда вы в последний раз с ним говорили?

Наступило молчание. Джаган задумался. Братец безжалостно наблюдал за ним, посасывая леденец. Джаган вспомнил, что в последний раз говорил с сыном три с половиной месяца назад. Он читал в холле газету, а сын вышел из своей комнаты.

— Собираешься уходить?

— Угу.

Джаган ужаснулся и тут же постарался замаскировать свой вопрос.

— Ты видел сегодняшнюю газету?

— Нет.

— Не хочешь посмотреть?

— Там для меня ничего нет,— сказал Мали. И прошел мимо. Джаган услышал, как он взял велосипед, как хлопнула входная дверь. Он сидел неподвижно, не поднимая глаз от газеты.

«Слава богу, что из его комнаты нет двери прямо на улицу. А ведь мой отец собирался ее пробить. Какая глупость! Так бы я давно забыл, как выглядит мой сын».

Но не рассказывать же об этой встрече братцу! Поэтому Джаган просто сказал:

— Горе в том, что часы нашей жизни не совпадают. Когда я кончаю молиться и открываю глаза, его уже нет. У нас в доме такой обычай — когда я молюсь, меня не беспокоят. Но это к делу не относится. Мы ушли от самого главного. Я хочу, чтобы вы мне помогли. Выясните, пожалуйста,— только так, как будто это исходит от вас,— куда он каждый день ходит и что сталось с романом. Кончил ли он его? Постарайтесь встретиться с ним и все мне расскажите. Я буду вам очень признателен за помощь.

— Ну, что вы... Служить вам — мой долг. Не надо благодарностей. Я человек маленький, но я подумаю, что тут можно сделать.

Его прямо распирало от важности порученного ему дела. У Джагана на душе стало легче.

Братец пришел через четыре дня, сел рядом с троном и сказал:

— Вас ожидают большие перемены. Ваш сын хочет ехать в Америку. Он вам не намекал на это раньше?

Эта новость ошеломила Джагана, в голове у него зазвенело. От страха, что сын будет так далеко от него, на другом конце света, у него перехватило дыхание.

Он только бессмысленно повторял:

— Америка! Но почему Америка? А что стало с его книгой? Написал он ее? Разве он ее не написал?

— Он надеется научиться этому искусству в Америке.

Джаган пришел в ярость. Возмутительно! Он почувствовал себя оскорбленным в своей национальной гордости.

— Ехать в Америку, чтобы учиться писать! Пусть бы лучше поехал в деревню к какой-нибудь старухе,— воскликнул он в порыве патриотизма.

— И я ему то же сказал,— подхватил братец.

— Разве Вальмики * ездил в Америку или в Германию, чтоб написать «Рамаяну»? — вопрошал Джаган воинственно.— Странные мысли у этих мальчишек!

Осторожности ради он избегал называть своего сына по имени. В эту минуту его прервал старший повар, вошедший вместе с кухонными ароматами в комнату.

— Шафран кончается,— возвестил он.— Осталось только на один день.

Джаган посмотрел на него растерянно, не понимая, о чем он говорит.

Братец ответил за него, пообещав сделать заказ. Когда повар ретировался, Джаган спросил:

— Вы узнали, где он проводит все дни?

— В городской библиотеке.

— Где это? — спросил Джаган.

Он и не подозревал, что в городе есть библиотека. Братец и сам не знал где, он только повел неопределенно рукой в сторону реки.

— Должно быть, это где-то там, где вечно закладывают первый камень, стоит какому-нибудь министру приехать в город.

— Я бы о ней знал, если б она была хоть сколько-нибудь заметной. Но все равно — разве там можно жить?

— Ему там нравится, и он там работает.

— Работает? Кем? — спросил Джаган в ужасе.

А вдруг сын решил стать помощником библиотекаря? Этого еще не хватало!

— А что с его книгой? — спросил он в отчаянии.

— Он напишет ее в Америке,— сказал братец.

Джаган почувствовал себя раздавленным — враждебный круг смыкался.

— При чем тут Америка? — спросил он.

— В одном журнале из библиотеки он прочел, что там есть колледж, где учат писать романы.

Джагана так и подмывало снова пропеть хвалу Вальмики или деревенской старухе, но он сдержался.

— А что же с премией?

— Должно быть, пропала. Он ведь еще не написал книжку,— сказал братец.— Но все равно, книгу нельзя сочинять наспех.

— Истинно, истинно,— произнес Джаган, внезапно вспомнив слова сына.

Подумав, он добавил собственное соображение о теории писательского дела:

— И все же, по-моему, книгу нужно писать.

Время шло, а они все сидели, уныло размышляя о том, как пишутся книги.

— Но почему Америка? — вопрошал Джаган, не обращая внимания на принесенный мальчишкой сосуд с дневной выручкой. Братец также не делал попытки уйти.

— Должно быть, потому, что в других странах этому не учат.

---

* Вальмики — мифический индийский поэт, по преданию, считается первым индийским поэтом и автором первоначального варианта «Рамаяны».

— В этой стране едят только говядину и свинину. У меня был знакомый из Америки, и вот он рассказывал...

— А пьют они много и только спиртное,— произнес братец, черпая из собственного источника информации.— А воду и молоко не пьют вовсе.

И прибавил:

— А женщины у них распущенные. Я видел их журналы о кино. Женщины у них встречаются с мужчинами не стыдясь, женят их на себе без долгих разговоров и валяются на солнце без одежды.

— Где это вы все видели? — поинтересовался Джаган.

Братец снова неопределенно помахал рукой, но Джаган не обратил на это внимания и прибавил:

— Может, все это неправда.

Ему не хотелось думать, что страна, в которую едет Мали, будет развращать его тело вином, женщинами и мясом, а душу — всякими другими вещами.

Внезапно он твердо сказал:

— Это невероятно. Мали останется здесь!

Братец цинично улыбнулся. На минуту Джагана пронзило подозрение: уж не его ли все это рук дело? Но тут же прошло.

Братец сказал:

— У него уже все готово.

— Без моего разрешения и поддержки?! — вскричал Джаган.

— В библиотеке есть машинка, и он отпечатал на ней все что надо.

Не зная, сердиться ему или восхищаться, Джаган снова закричал, не думая о том, что говорит:

— Если они будут использовать библиотеку для своих гнусных делишек...

Братец спросил:

— Вам известно, что он ездил на несколько дней в Мадрас?

— В Мадрас? Без моего разрешения и поддержки? Не сказав мне ни слова? Я думал, он в своей комнате.

Он вспомнил, что иногда бумажки в пять рупий так и оставались на столе. Думая, что мальчик экономит, он прекратил выдачу денег в надежде, что сын попросит их у него сам.

— Он уже получил паспорт и все документы.

— А где он возьмет деньги на дорогу?

— Он говорит, деньги у него есть. Он говорит, что всегда знал, где у вас в доме хранятся деньги.

Джаган оторопел,— впрочем, в душе он восхитился сыном.

— Мальчик очень практичен,— сказал он с чувством.

Он помолчал, погрузившись в раздумье, а потом сказал, стараясь принять веселый вид:

— Вы только подумайте, до чего он самостоятельный. Я всегда верил, что всякая сущность должна развиваться сама по себе, не полагаясь на внешнюю поддержку. Как сказано в «Гите», «Всякая душа есть бог...»

— А бог всегда о себе позаботится,— заключил братец.

— В том-то и дело,— согласился Джаган, повторяя обрывки избитых истин, подслушанных им на жизненном пути или почерпнутых из беспорядочного чтения.— Вот почему я не хотел вмешиваться, когда он вдруг решил бросить учение. Я сказал себе: «Может, он хочет пройти школу жизни». И дал ему полную свободу.

Братец сказал:

— У меня точно такие же принципы. Я много знаю о людях, их трудностях и о мире. Но разве я ходил в колледж, чтобы постичь искусство жизни?

— И все же он думает, что может научиться писать в американском колледже. Вот что меня удивляет! — воскликнул Джаган, посмеиваясь.— Ах, братец, будьте добры, постарайтесь остановить его. Не знаю, как я останусь без него один в целом доме. От одной этой мысли мне становится грустно.

— Да, да, постараюсь,— произнес братец машинально, без особой уверенности в голосе.— А вы знаете, что у него все продумано, все до мельчайших подробностей? Ему уже шьют американскую одежду в Мадрасе.

— Я ему всегда говорил, чтобы он покупал себе побольше одежды. А за границей вообще надо всегда носить галстук и башмаки, с утра и до самой ночи. Нужна ему в чем-нибудь моя поддержка? — спросил жалобно Джаган, словно прося братца походатайствовать за него и все устроить.

— А что вы можете? — спросил братец грубо.

— В Мадрасе у меня есть друг, заместитель министра, мы с ним вместе сидели в тюрьме.

— Конечно, можно использовать вашего друга, но Мали в нашей помощи не нуждается. У библиотекаря есть брат, он работает в авиакомпании. Он ему все устроил.

— Он полетит? — спросил Джаган в ужасе.

— Теперь все летают.

Джаган чуть не заплакал.

— Пожалуйста, попросите его ехать морем. Это безопаснее. Я хочу, чтобы он был в безопасности. Не переношу самолетов.

— Он уже почти заплатил за билет,— сказал братец, наслаждаясь смятением Джагана.

— Это, должно быть, очень дорого,— лепетал Джаган.

— Но он, видно, нашел для этого деньги,— возразил братец.

— Конечно. Зачем мне деньги? Они все для него. Он может взять, сколько хочет,— произнес Джаган, соображая меж тем, что нужно при первой же возможности проверить деньги, спрятанные на чердаке. А может, лучше перепрятать их в шкатулку, стоящую за изображениями богов в молельне?

В глухой полночный час он прислонил к дому лестницу и влез на чердак. Из спрятанных наверху пачек исчезло десять тысяч рупий. Он сделал быстрый подсчет.

— Четыре-пять тысяч рупий на дорогу, а остальное на одежду и прочее. Если ему понадобится, он попросит еще и, конечно, попозже — месячное содержание. Почему бы и нет?

Он услышал, как внизу хлопнула входная дверь, потушил фонарь и сидел притаясь до тех пор, пока, по его расчетам, Мали не заперся у себя в комнате. Он чувствовал себя взломщиком, а не человеком, к которому забрался вор.

5

Он и не думал, что будет испытывать такое превосходство над всеми. Теперь ему даже казалось, что из-за одного этого стоило расстаться и с деньгами и с сыном.

— Мой сын в Америке,— говорил он раз десять на дню, раздуваясь от гордости.

Он всюду опаздывал. Стоило ему по дороге в лавку заметить какого-нибудь случайного знакомого, как он преграждал ему путь и, вместо того чтобы говорить, как обычно, о погоде и политике, наводил осторожно разговор на Америку и на живущего там теперь сына. После многих

дней безнадежного ожидания он получил, наконец, яркий авиаконверт, испытав при этом почти такую же радость, как если бы Мали вернулся домой. У него не хватило терпения прочитать напечатанное на конверте указание: «Чтобы вскрыть письмо, разрежьте его здесь»; он засунул палец в сложенный пополам листок и отчаянно рванул. Листок разорвался пополам — пришлось склеивать его, словно головоломку для отгадки. Письмо было коротким.

«Прибыл. Нью-Йорк большой. Дома очень высокие, не как у нас. На улицах тысячи машин. С едой плохо. Я в общежитии. С той недели иду в школу».

Джаган прочитал письмо с удовольствием, хотя его и встревожило, что сын написал «школа», а не «колледж». Письмо пришло утренней почтой, и он просидел на скамейке в холле около часа, размышляя над его содержанием, вчитываясь в каждое слово и стараясь представить себе Мали в огромном мире. Ему нужно было с кем-то поделиться хорошей новостью. Он зашел в первую открытую дверь — это оказалась типография «Правдивый печагник». Натарадж сидел у конторки, как всегда, приветливый и радушный. Дверь была приоткрыта, и, когда Джаган заслонил ему свет, Натарадж оторвался от гранок и улыбнулся. Джаган тут же сообщил:

— Мали прибыл...

— Вы получили телеграмму?

— Нет, что вы, он ведет себя очень разумно. К чему тратить десять рупий, когда достаточно десяти центов... Кстати, сколько будет цент на наши деньги?

Натарадж произвел быстрый подсчет. За доллар, как говорил ему один клиент, на черном рынке дают от пяти до семи рупий. Государственная цена доллара — четыре с лишним рупии, и если в каждом долларе сто центов...

Он отказался от попытки все перемножить и разделить и решил переменить тему:

— Вы скоро получите гранки своей книги.

— Да, да, знаю, раз вы за что-то взялись, то уж так не бросите. Как вам известно, я написал книгу не ради денег — это мой вклад, мое служение...

Сказав это, Джаган переключился на Америку:

— Там огромные здания и множество автомобилей. Надеюсь, у мальчика будет комната на первом этаже, а не где-то в небе.

— Наши юноши очень умны,— сказал Натарадж.— Они нигде в мире не пропадут.

Согласившись с этим приятным наблюдением, Джаган оторвался от дверного косяка и продолжал свой путь в лавку. На углу Кабирского переулка он увидел адвоката, специалиста по отсрочкам. Джаган радостно захлопал в ладоши и остановил его. Он мог позволить себе эту вольность — когда-то они учились в одном классе в миссии Альберта, а потом вместе участвовали в Национальном движении (только адвокат с присущим ему изяществом избежал тюрьмы). Адвокат улыбнулся, обнажив голые десны с единственным зубом, и, почесав присыпанную серебряной пылью небритую щеку, сказал:

— Мне надо домой. Меня там ждут клиенты.

— Я задержу тебя всего на одну минуту,— сказал Джаган.— Я уверен, что ты будешь счастлив узнать: Мали прибыл.

— Ты получил телеграмму?

Что это с ними со всеми? Джагана раздосадовала эта страсть к телеграммам.

— К чему тратить десять рупий, когда письмо за десять центов идет всего четыре дня?

— Четыре дня?! — воскликнул адвокат.— Нет, ты ошибаешься. Оно идет гораздо дольше. Дней пятнадцать, по крайней мере.

Это уже было слишком. Какая самонадеянность! Так говорить об Америке, когда Джаган знает все из первых рук. Вот люди! У всех свои представления. Глупцы! Лягушки в своем колодце!

Впереди он увидел аптекаря — тот стоял у дверей и смотрел на улицу. Он сердечно поздоровался с Джаганом.

— Вы что-то сегодня поздно,— сказал он с самым дружелюбным видом.

— Да, верно, верно,— подтвердил Джаган, торопливо подходя к нему.— Почтальон сегодня запоздал. Когда у тебя сын так далеко...

— Ну как, он благополучно прибыл в Америку?

— Да. Эти два-три дня я немного волновался. Другие выбросили бы деньги на телеграмму, но письмо, которое стоит в десять раз меньше, идет всего на пару дней дольше. Он очень разумно себя ведет.

— А сколько стоит письмо? Я хочу выписать бесплатный каталог одной фирмы. Знаете, это очень интересная книга. Она нас многому научит... Глубокие мысли обо всем на свете.

Джаган чуть не застонал, когда аптекарь спросил:

— А сколько на наши деньги пятьдесят центов? Это пересылка каталога столько стоит.

Он пошел дальше. Нет, никто из них не сравнится с братцем. Он так умел слушать, что для него не жалко было съедаемых им ежедневно сластей. Остальные же в городе одержимы навязчивыми идеями, неграмотны и знать ничего не желают об Америке.

Не успел Джаган сесть в свое кресло, как пришел старший повар за распоряжениями. Джаган повторил обычную формулу, а потом, снисходя к его заслугам, прибавил:

— Мали благополучно прибыл на место назначения. У меня словно гора с плеч свалилась. Это огромная страна, и в ней множество машин. Там у всех машины...

Повар почтительно выслушал его и ушел, не сказав ни слова. Джаган вздохнул с облегчением — хорошо, что хоть этот ничего не спросил о телеграммах и о том, чему равен цент.

Ему пришлось держать себя в руках до половины пятого, пока не явился братец. Он проследовал прямо в кухню, а потом вышел к Джагану.

Джаган со спокойной твердостью произнес:

— Мальчик благополучно прибыл на место назначения.

И помахал письмом. Это была особая милость — другим он только говорил о письме, а братцу предоставил возможность его увидеть.

— Прекрасная новость! Я знал, что у него все будет в порядке,— сказал братец, облизываясь.

— Телеграмму он не послал.

— Конечно. К чему? В наши дни письма идут так быстро. Вам надо зайти в храм на углу и положить на алтарь Ганеши * парочку кокосовых орехов.

— Конечно, конечно, разумеется,— сказал Джаган, словно между ним и Ганешой был подписан договор о безопасности Мали.— Сегодня же сделаю это.

— Я куплю орехи по дороге,— сказал братец, и Джаган тут же выхватил из ящика монету и вручил ему.

— У меня словно тяжесть с сердца свалилась. Когда кто-нибудь отправляется в такое далекое путешествие, да еще на самолете, всегда волнуешься, хотя об этом, конечно, не говоришь.

---

* Ганеша — бог мудрости, изображаемый обычно с головой слона.

— Знаю, знаю,— поддакнул братец.— А что он пишет?

— Ему там, конечно, нравится. Всюду высокие дома и машины. Надеюсь, он будет ходить по улицам осторожно... Еда там, он пишет, хорошая. Теперь я спокоен. Знаете, это ведь страна миллионеров. Все там очень богаты.

Мали из-за океана проявлял необычайную общительность, и хотя временами бывал резковат, нелогичен и ничего не сообщал о себе, он много рассуждал о стране, в которой жил. Голубые конверты выросли в целую стопку. Если бы только Мали догадался оставлять поля, Джаган переплел бы их у Натараджа в маленький томик. Натарадж несомненно понял бы, как это важно, и выполнил бы заказ в кратчайший срок.

Теперь в карманах у Джагана всегда лежала пачка писем, он то и дело вытаскивал их и каждому встречному зачитывал избранные места. Главным слушателем оставался по-прежнему братец; он, не жалуясь, слушал их снова и снова. Постепенно голубые конверты заменили Джагану «Бхагавадгиту». Читая и перечитывая их, он составил себе представление об Америке, и мог теперь со знанием дела рассуждать об американской культуре, истории и географии. Ему было все равно, с кем говорить, он останавливал любого прохожего. Его знакомые опасались, что он заболел Болтливой Болезнью.

Выйдя из дома, он окидывал окрестность взглядом в поисках знакомого лица, коршуном кидался на невинную жертву и заговаривал ее до оцепенения. Однажды он даже остановил у сточной канавы городского нищего, чтобы описать ему Большой Каньон.

— Во всем мире нет ничего подобного,— заключил он и дал нищему пять пайс за то, что тот его выслушал.

Если его знакомым везло, они успевали вовремя скрыться, если же нет — погрязали в американской саге, Джаган видел, что, пока он говорит, слушатели его нервничают, и потому торопился все рассказать побыстрее. Его прямо-таки распирало от всяких мыслей, и он с нетерпением ждал того благословенного часа, когда придет братец, который проявлял такой интерес к Америке, что никак не мог наслушаться рассказов Джагана.

Братец часто просил показать ему письма, но Джагану это не нравилось. Письма он хранил, как священную реликвию, и никому не разрешал их касаться.

День за днем братец накапливал сведения об американских обычаях и нравах и распространял их в собственном кругу слушателей. Скоро почти все в Мальгуди знали, что в автомобильных катастрофах в Америке ежегодно погибает пятьдесят тысяч человек и что, когда по радио сообщали о смерти Кеннеди, на всех перекрестках стояли вокруг владельцев транзисторов люди и плакали. Джаган мог подробно, как очевидец, описать путь автокавалькады в тот роковой день. У него перехватывало горло, когда он рассказывал, что в это самое утро в Далласе Кеннеди окружила толпа народа, которая рвала на нем одежду и волосы из чистой любви к нему. Позже он не скрывал от своих слушателей никаких подробностей о смерти Освальда.

Но об одном письме Джаган не говорил никому ни слова. В нем Мали, после трехлетнего пребывания в Америке, написал: «Я начал есть мясо, и мне от этого ничуть не хуже. Бифштекс — очень вкусная и питательная еда. Почему бы и вам всем не перейти на мясо? У нас в стране тогда не будет бесполезного скота, и нам не придется просить продовольствия у Америки. Иногда мне просто стыдно становится, когда Индия просит американской помощи. Почему бы вместо этого не резать бесполезных коров, которые бродят по улицам и мешают движению?»

Джаган был потрясен. Среди пяти смертных грехов в шастрах* убийство коровы стояло первым.

Пока он размышлял, как выразить свои чувства на эту тему, и подбирал цитаты из шастр и из высказываний Ганди о коровах, чтобы включить их в письмо к Мали, вдруг как-то утром пришла телеграмма: «Возвращаюсь. Со мной еще человек».

Джаган не знал, что и думать. Какой «еще человек»? Его мучило страшное предчувствие, к тому же он не смел рассказать об этом братцу, так как тот мог оповестить весь город об «еще человеке». Самые худшие предположения Джагана подтвердились в тот день, когда подошедший поезд выбросил на платформу Мали, «еще человека», огромное количество багажа и, пыхтя, укатил прочь. Самый вид обтекаемых чемоданов, сумок и перетянутых ремнями картонок наполнил Джагана беспокойством и робостью. Старый носильщик растерялся от такого обилия багажа, хотя обычно он, не задумываясь, хватал десятки ящиков и корзин и тащил их. Теперь ему пришлось призвать на помощь мальчишку из табачной лавочки через дорогу.

Не поворачивая головы и едва шевеля губами, Мали бормотал:

— Осторожней, там много бьющегося. Истратил целое состояние на оплату багажа.

Джаган отступил на задний план, вытолкнув вперед братца, чтобы тот принимал приехавших и говорил что надо. Он был потрясен видом сына: Мали вырос, возмужал, посветлел, шагал широко и уверенно. На нем был темный костюм, пальто, сумка авиакомпании, зонт, фотоаппарат и множество других предметов.

У Джагана было такое чувство, будто он видит совсем незнакомого ему человека. Когда Мали подошел к нему и протянул руку, он сделал попытку отступить и спрятаться за братцем.

Когда ему понадобилось что-то сказать сыну, он с трудом удержался, чтобы не назвать его господином и не обратиться к нему на «вы».

Положение усложнилось, когда Мали указал на девушку, стоявшую рядом с ним, и сказал:

— Это Грейс. Мы женаты. Грейс, это мой отец.

Смятение... Женаты? Когда это вы поженились? Ты ничего мне не написал. Разве отцу не нужно было об этом сказать? Кто она? Похожа на китаянку... Разве ты не знаешь, что сейчас нельзя жениться на китаянке? Они захватили наши пограничные земли.

...А может, она японка? Как это выяснить? Любой нескромный вопрос может вывести из себя этого господина с фотоаппаратом. Джаган с опаской оглянулся на братца и сбежал, притворившись, что ему нужно присмотреть за погрузкой багажа в такси Гафура. До самого такси за ними шла небольшая толпа зевак.

— Он приехал из Америки,— переговаривались в толпе.

Мали приветствовал Гафура словами:

— Ну как твоя старушка? Все еще бегает?

Гафур ничего не понял и посмотрел на него с удивлением. Присутствовавшие переглянулись — о какой старушке идет речь?

Джаган и братец уселись впереди рядом с Гафуром, предоставив заднее сиденье Грейс и Мали. Не оглядываясь, Гафур спросил:

— Что ж ты не привез мне машину в подарок?

Джаган испугался, что фамильярность Гафура рассердит Мали, но молодой человек, только что вырвавшийся из объятий демократии, не обиделся и сказал:

— Почему же мне раньше не сказал? Перед возвращением я как раз продал свой «понтиак».

Гафур, не отрываясь от руля, начал обстоятельный рассказ о поло-

* Шастры — сборник древних религиозных наставлений.

жении нации и автомобильном вопросе. Чтобы купить «фиат», надо ждать пять лет, «амбассадор» — три года, ввозить машины запрещено, на таможне недавно конфисковали совершенно новый «плимут» и уничтожили на глазах у владельцев. Все это расстроило вновь прибывшего. Грейс, как зачарованная, смотрела из окна на улицы и на базары и ворковала:

— Ах, как очаровательно! Очаровательно!

— Посмотрим, что ты запоешь, когда поживешь здесь немного, голубка,— заметил Мали.

При этих словах Джаган заволновался: как же ему ее называть: «Грейс» или «голубка»? Впрочем, это можно выяснить потом, время терпит.

Когда подъезжали к памятнику, Грейс спросила:

— Это кто?

Все промолчали. Джаган волновался — они приближались к дому. Но вот Гафур остановился, Джаган выскочил из машины и, задыхаясь, взбежал по ступенькам, чтобы открыть парадный вход. Последние две недели он провел в подготовке к приему сына. Под руководством жены врача, которого знал братец, он истратил целое состояние на постройку современного туалета и ванной рядом с комнатой Мали, вымыл стены и заново побелил их, купил новые столы и стулья. Мали прошел прямо к себе, чтобы умыться после дороги и переодеться. Гафур и братец уехали, предварительно затащив все чемоданы в коридор. Грейс осталась одна, она растерянно стояла в холле.

— Садись в это кресло,— предложил Джаган, не зная, что сказать.

И прибавил:

— Скажи мне, чего тебе хочется. Я принесу. Я не знаю, чего бы ты хотела.

— Ах, какой вы добрый!

Ее искренне тронуло его внимание. Она пододвинула ему кресло и сказала:

— Садитесь и вы тоже. Вы ведь, верно, устали.

— Нет, что ты! — возразил Джаган.— Я очень бодрый человек. Секрет человеческой энергии...— начал он и тут же оборвал себя, заметив растерянность на ее лице.— Мне нужно идти... гм... обратно в лавку, а то, знаешь...

— О, конечно, конечно, идите, мы вас и так оторвали от работы.

— Устраивайся поудобней,— воскликнул он и поспешил уйти, пока Мали не вышел из ванной.

Он начал избегать людей. Больше всего он боялся, как бы адвокат, или печатник, или еще кто-нибудь не остановил его на улице и не спросил про сноху. Он торопливо шел в лавку, не поднимая глаз. Даже братцу не удавалось втянуть его в разговор — при встречах они подолгу молчали. Джаган не хотел говорить о сыне. Самый простой вопрос о нем превращался в неловкость. Братцу хотелось спросить, чему обучился Мали, что он собирается делать, а больше всего, что это за женщину без касты привез он в дом.

Ему до смерти хотелось узнать, что теперь ели в доме у Джагана. Неужели они готовили мясо? Он осторожно спросил:

— А что, Мали по-прежнему любит наш кофе? Или тоже проси: чая, как все те, кто вернулся из-за границы?

Джаган понял, к чему он ведет, и, чтобы раз и навсегда пресечь подобные расспросы, ответил:

— Я никогда не интересуюсь тем, что едят или пьют другие. Зачем мне это? Кухня у нас есть, пусть хозяйничают сами.

— Мали это нетрудно. Я думал о девушке...

— Ну и ей нетрудно. Она и раньше готовила для него, наверно, и теперь справится.

Вдруг он подумал, что братцу и в самом деле надо хоть что-то сказать, и произнес:

— Я могу им предложить только то, что ем сам. Если им это не нравится, пусть питаются где хотят.

— Я слышал, что в отеле «Палас» на Новой улице подают европейские блюда.

— Что бы там ни было, долг свой можно выполнять только до известного предела. Об этом даже в «Гите» сказано. Границы долга там обозначены очень четко.

Братец переменил тему — ему так часто приходилось соглашаться с «Гитой», что он уже устал от этого. Пока приходили голубые письма от Мали, «Гита» была на заднем плане. Теперь она снова вырвалась вперед — значит, Джагана снова одолевали сомнения.

Иногда к Мали приходил кто-нибудь из старых друзей. Он усаживал гостя в холле и беседовал с ним негромко, как и подобает джентльмену. Джаган не знал, о чем они говорят. Возможно, Мали описывал ему Большой Каньон, или Ниагару, или статую Свободы и пробки на улицах Нью-Йорка. Джаган знал обо всем этом и мог бы при случае немало порассказать. Но он боялся показаться навязчивым и ждал, чтоб его пригласили. Вот почему он порой замедлял шаг, проходя через холл, где Мали заводил проигрыватель или магнитофон, а не то показывал фотокамеру для моментальной съемки или еще что-нибудь из множества привезенных с собой вещей. Среди них был и завернутый в бумагу подарок для Джагана. Грейс подала его Джагану и сказала:

— Это вам, отец.

Внутри лежала коробка светло-желтой кожи с отделениями для ложек, вилок и ножей. Джаган повертел коробку в руках, с интересом разглядывая ее:

— Очень красиво! Но только что это такое?

Грейс ответила:

— Это набор для загородных поездок. Мали подумал, что вам он понравится.

— Конечно, очень приятно,— сказал Джаган, недоумевая, как же им пользоваться, и запер подарок в сундук.

Даже дома Мали никогда не надевал дхоти. Он носил белую рубашку, заправленную в брюки, и ни за что не ходил босиком. Он сидел в своей комнате и совсем не заглядывал на другую половину. Из дому он выходил очень редко, а если и выходил, то только дождавшись, когда на город опустится ночь. Тогда, нарядившись в носки, ботинки, пиджак и галстук, он вместе с Грейс не спеша прогуливался по безлюдной части Новой улицы. Он никогда не шел к памятнику или к Базарной улице. Он вел себя как знаменитость, избегающая внимания толпы.

Однажды утром Грейс откинула занавеску цвета горчицы, разделявшую дом на две части, зашла на половину Джагана и занялась уборкой. Он к этому не привык — ему было неловко смотреть, как она вытряхнула циновку, на которой он спал, и скатала ее, а потом взбила его жесткую подушку из ваты. Она вымыла посуду на кухне и аккуратно расставила ее на полке. Не слушая его возражений, она схватила метлу и вымела все углы.

— Отец, вы думаете, мне это неприятно? — говорила она.— Наоборот. Я должна помнить, что вышла замуж за индуса.

Джаган не знал, что сказать, и только пробормотал:

— Да-да, это верно.

Она наклонилась и начала тереть старую каменную раковину, вделанную в пол. Она подоткнула сари, которое научилась носить, и обна-

жила колено цвета слоновой кости. Джаган не мог отвести глаз от этого светлого кусочка кожи.

— Ах, Грейс, пожалуйста, брось все это,— протестовал он.— Не беспокойся. Я считаю, что всю домашнюю работу я должен делать сам.

— А я считаю, что я вам этого не позволю, и все тут,— сказала она.— Я люблю работать. Что мне еще делать целый день?

Джаган, сидевший до того в молельне перед изображениями богов, ходил теперь за Грейс из комнаты в комнату, перебирая в руках четки.

— Что подумают люди? — сказал он.— Современная девушка, выросла в Нью-Йорке и — на тебе! — берется за уборку. Мали это не одобрит.

— Это его не касается,— сказала она.— Он пишет письма, а я занимаюсь хозяйством, и все. В жизни не видела такого красивого дома, как ваш.

— А он не кажется тебе старым и ветхим?

— Нет, он очень красивый. Я всегда мечтала жить в таком доме.

Теперь Джаган поздно уходил из дому, он ждал, пока выйдет Грейс. Понемногу он привыкал к безукоризненному порядку, который вносит в дом женская рука.

Однажды Грейс сказала:

— Мне бы так хотелось, чтобы вы разрешили мне вам готовить.

— Нет, нет, это невозможно. Я дал обет.

И он объяснил ей, что питается только тем, что может приготовить собственными руками.

— Ах, какой вы чудесный! — вскричала Грейс.

Впервые в жизни Джаган услышал доброе слово о своих привычках. Окрыленный ее восхищением, он ударился в подробный рассказ о созданной им самим диете без сахара и без соли. Пусть Грейс подождет, пока выйдет его книга, сказал он в заключение, тогда она все узнает. Она восторженно воскликнула:

— Я уверена, что книга будет «боевиком».

При первой же возможности он спросил, испытывая легкую неловкость:

— А что Мали?.. То есть я хочу сказать: он закончил свои занятия в Америке и получил диплом?

Грейс подняла глаза от медного кувшина, который она терла.

— Как, разве вы не знаете?

Джаган, чувствуя, что ему не следует раскрывать свои отношения с сыном и истинное положение вещей, пробормотал:

— По правде говоря, у меня не было времени обсудить все это с Мали, вот почему...

— Да-да, я понимаю,— сказала Грейс.— И все же, он должен был вам все сказать.

— Ах, нет! — вскричал Джаган.— Ты не так меня поняла. Я не жалуюсь...

— Конечно, нет,— согласилась она.— И все же я считаю, что Мали должен был вам все сказать. Лучше я скажу ему, чтоб он поговорил с вами. Это очень важно. До тех пор, пока он не поговорит с вами, он не должен строить никаких планов.

— Да, я тоже об этом думал. Мне бы хотелось знать о его планах.

— Вы все узнаете,— пообещала она.— Все, все...

Джаган сказал:

— Я думал, он мне напишет о своих планах, но он писал только о вашей стране. Я многое о ней узнал из его писем.

В ответ на это она поднялась и с веселым смехом воскликнула:

— Отец, покажите мне какое-нибудь письмо, и я вам все объясню...

— Что? — спросил, растерявшись, Джаган.— Что ты хочешь мне объяснять?

— У вас сохранилось хоть одно письмо? Я все вам объясню.

Он подошел к своему любимому шкафу, вынул картонную коробку, в которой хранились аккуратно сложенные голубые конверты, и пробежал по ним пальцем.

— Вот они. Не знаю, какое из них ты хочешь посмотреть.

Он колебался — он никому не разрешал касаться этих драгоценных листков, но сказать об этом Грейс он не мог.

— Ой! Сколько их! — удивилась она и вынула письмо наугад.— Посмотрите! — И она указала на подпись.— Видите?

Джаган поискал очки, надел их и прочитал вслух:

— Г. и М. ... Верно?

— Ну, конечно, неужели вы раньше не замечали? Я думала, вы знаете, Г. и М. значит Грейс и Мали... Это я и он, после того как мы... как мы...

Она не окончила фразу.

— Все эти письма писала я, а подписывались мы оба.

— Ты? — повторил Джаган и неловко сглотнул набежавшую в рот слюну.— Откуда мне было знать? Я ведь даже не знал о твоем существовании.

— Разве Мали никогда не писал вам сам?

Джаган молчал. Что голку говорить правду? Разве кто-нибудь выиграет от этого? В душе он молил дух Ганди, чтобы тот простил ему ложь, которую он готовился произнести.

— Да, конечно, но я не знал, что эти письма писала ты.

— А что Мали обо мне написал? Вы очень удивились?

— Он тебя не описывал. Разве можно в письме рассказать о человеке? Слова значат так мало. Вот почему я так тревожился, когда он сказал, что хочет стать писателем. Это так трудно...

Он нес какую-то чепуху, а Грейс поставила в угол метлу и щетки, подошла и села рядом с ним на крыльцо, свесив ноги во двор.

— Я от него ничего о тебе не узнал. Он только написал, что собирается жениться. Я и сейчас ничего о тебе не знаю. Знаю только, что ты хорошая...

— Но это самое главное, правда? К чему спрашивать об остальном? Больше ведь ничего не нужно.

Джаган решил не упускать случая и сказал:

— В нашей стране есть обычай — сначала мы спрашиваем, где человек родился и воспитывался и все такое, а потом уж переходим к другим вопросам.

— А в других странах этим интересуются, только когда берут с тебя налоги или выписывают паспорт для заграницы. Но раз я вышла замуж за индуса, мне нужно привыкать к вашим обычаям и рассказать вам о себе. Моя мать была кореянкой, а отец — американским солдатом. После второй мировой войны он служил на Дальнем Востоке. Я родилась в Нью-Джерси. Отец поехал туда на побывку и взял с собой мать. Его отозвали, когда мать была в больнице, и...— она помолчала,— он так и не вернулся. Мать решила остаться в Америке. Я училась у Маргарет. Вы о ней слышали?

— Нет,— ответил Джаган.— Это что такое?

— Это женская школа. Обожаю вспоминать о тех днях!

— Это, верно, была хорошая школа,— сказал Джаган.

Он уже привык подхватывать обрывки сведений об Америке и возводить на них целые теории.

— Я изучала домоводство в Мичигане и познакомилась с Мо, когда он приехал туда, чтобы прослушать курс творчества. Мы сидели рядом на одном футбольном матче. Ах, вот бы вам посмотреть, как играют в футбол в Мичигане. У вас здесь есть футбол?

— Ну, конечно, есть. Все школьники играют в футбол.

— Я думала, он писал вам об этом.

— Разумеется, писал, только, знаешь, письма иногда теряются. На днях один мой знакомый при мне жаловался на почте, что письма до него вовремя не доходят...

— Вы счастливы, правда? — вдруг спросила она.

Джаган кивнул.

Она сказала:

— Я так много слышала о кастовой системе в вашей стране, что боялась сюда ехать. Когда я в первый раз увидела вас всех на платформе у поезда, я затряслась от страха. Я боялась, что вы меня не примете. Мо поступил замечательно, правда? Нужна была смелость, чтоб привезти меня сюда.

— Ну, знаешь,— сказал великодушно Джаган,— в наши дни мы уже не верим в касты. Ганди боролся за их уничтожение.

— Они уже исчезли? — спросила она в простоте душевной.

— Они исчезают,— ответил Джаган, чувствуя себя политиком.— Мы о них больше не думаем.

Он надеялся, что она не станет допрашивать его дальше.

Как-то днем Мали ворвался на половину Джагана и спросил:

— Неужели ты не можешь провести нам телефон?

Джаган сказал:

— Я об этом не думал.

— В том-то и горе, что не думал. Это очень неудобно и несовременно. Как можно заниматься делом, если в доме нет телефона?

Джагану хотелось сказать: «В конце концов, Мальгуди — маленький город. Крикни — и тебя в любом месте услышат».

— Даже в твоем деле это очень важно,— сказал Мали.— Если бы у тебя был телефон, ты бы больше продавал. Были бы заказы по телефону.

Джаган повторил:

— Я об этом не думал.

На самом же деле ему хотелось сказать: «За день я продаю достаточно без всякого телефона. А это значит, что если людям хочется сладкого, они покупают и без телефона».

Сын сказал:

— Мне было очень неловко, когда я не смог дать своим компаньонам номер нашего телефона.

— Каким компаньонам? Какой компании?

— Грейс! — крикнул Мали.— Иди-ка сюда. Мы говорим о деле.

При мысли, что он должен сейчас обсуждать дела с Мали, Джагана охватил холодный ужас, хоть он и обрадовался, что Мали будет с ним говорить. Он был на редкость общителен сегодня. По тому, как подчеркнуто Грейс держалась в стороне, Джаган понял, что этот разговор подстроила она. Мали предложил:

— Отец, давай сядем в холле. Там есть стулья.

Джаган собирался идти в лавку, но, видя сына в таком настроении, решился нарушить заведенный порядок. Вообще теперь распорядок его дня то и дело менялся.

Он покорно последовал за сыном и уселся в холле, куда не заходил вот уже несколько недель. Он заметил, что Грейс преобразила холл —

она повесила в нем занавески, расстелила на столе скатерть, а на полу — циновки. На стенах висели современные картины. Джагану они показались совершенно непонятными, но Грейс сказала:

— Они великолепны, правда?

И он только поддакнул.

На бамбуковых стульях лежали разноцветные подушки. В небольшой вазе на столе стояла ветка маргозы. При виде маргозы у Джагана сильно забилось сердце.

— Маргоза это амброзия, о которой говорится в наших ведах *. Ты знала об этом, Грейс?

Она чуть не обняла вазу и воскликнула:

— Какая прелесть! А как об этом узнали? Про веды все известно, правда?

— Конечно, ведь их услышали прямо из божественных уст.

— Ах, какая прелесть! — вскричала Грейс.

Все ее трогало, все пробуждало в ее сердце поэтическое чувство.

— Только не вздумай глотать листья маргозы,— предупредил ее Мали.

Джаган сказал:

— Ничего страшного. Это природное антисептическое средство, очищает кровь, снабжает ее железом...

Стоило ему заговорить о маргозе, как глаза у него засверкали.

— Я все объяснил в своей книге. Когда ты ее прочтешь, тебе все станет ясно.

Грейс с особым интересом поправила цветы в вазе, словно, выйдя замуж за индуса, удостоилась чести коснуться амброзии.

Джаган давно уже не видел сына вблизи. Свежесть и нездешний цвет лица, отличавшие его по приезде, пропали; он выглядел измученным и усталым. К местной еде он не вернулся, а сидел на одних консервах. Джаган молчал, хотя и заметил с грустью, что под глазами у Мали легли темные тени. Что его тревожит? Джаган терпеливо ждал, что скажет ему сын. Он заметил, что на ногах Мали, помимо сандалий, надеты носки.

Ему хотелось сказать:

«Не следует носить носки, потому что они перегревают кровь, мешая природной радиации, идущей через ступни ног, а также потому, что они изолируют тебя от благоприятных магнитных зарядов поверхности Земли. Я доказываю в своей книге, что это одна из причин, одна из возможных причин сердечных заболеваний в европейских странах...»

Занятый этими мыслями, Джаган смутно ощущал, что все это время Мали что-то говорит. Он слышал звук его слов, хоть смысл их и ускользал от него. Он так долго ждал этого разговора, а теперь с содроганием понял, что все пропустил. Между тем другого такого случая, может, больше никогда не представится.

В этот самый миг Мали произнес:

— Понял?

Джаган вздрогнул и очнулся, призывая на помощь все свое умение сосредоточиться.

Он не знал, что ответить — «да» или «нет», и сидел, глядя прямо перед собой и легонько покашливая.

— Ну вот, обдумай это. Я тебе все сказал,— заключил Мали.

Потом он взглянул на часы и пробормотал, поднимаясь:

— Я должен пойти на станцию, узнать там насчет багажа... Он прибывает сегодня. Если б у нас был телефон...

Уже направляясь к двери, он повернулся к Грейс и сказал:

---

* Веды — древнейший памятник индийской литературы, относящийся к концу второго тысячелетия — первой половине первого тысячелетия до н. э.

— Не жди меня к обеду.

И они услышали шум отъезжающего мотороллера.

Джаган сидел неподвижно, радуясь, что сын так долго говорил с ним. Когда, наконец, он поднялся, Грейс открыла ему дверь и сказала:

— Может, вы что-нибудь хотите спросить у Мали? Вам все ясно?

Джаган многозначительно улыбнулся и сказал:

— Мы всегда можем вернуться к этому разговору, правда?

И Грейс ответила:

— Конечно.

6

Братец заметил, что в последнее время Джаган не заводит разговора о сыне, и, исходя из теории, что беседе нельзя давать умирать, сказал:

— Вы слышали, на базаре сегодня была драка? Торговец пальмовым сахаром, как всегда, скупал весь сахар, чтобы потом вздуть на него цену, как вдруг...

Джаган, восседая на своем троне в волнах кухонных ароматов, заметил:

— Наши торговцы стали совсем бессердечными.

— Подождите немного и вы увидите, что случится с торговцами рисом. Они играют с огнем.

— Даже если хочешь получить прибыль, не следует вовсе забывать о служении. Я вот не поднял цен у себя в лавке, несмотря на трудности с сахаром.

— О, если б все были похожи на вас! — воскликнул братец, поглаживая длинную прядь волос, оставленную, согласно обычаю, на выбритой голове. Лесть была для него главным занятием в жизни, он льстил, даже когда злорадствовал или шутил.— Вы не из тех, кто умеет делать деньги,— сказал он.— Не будь вы таким принципиальным, кто знает, может, вы бы давно уже выстроили себе несколько дворцов.

— Зачем человеку дворцы? — ответил Джаган и привел тамильский текст, в котором говорилось, что даже если в уме твоем промелькнут восемьдесят миллионов мыслей, ты не сможешь надеть на себя больше четырех локтей ткани или съесть больше миски риса за раз.

— Вот-вот,— добродушно иронизировал братец, засовывая в рот порцию табака.— Потому я и сказал, что вам неизвестно искусство жизни в роскоши. И все же Богиня Богатства осыпает вас своими милостями.

Джаган радостно засмеялся и решил, что теперь-то уж братец заслужил небольшую дозу сведений о Мали.

— Я сегодня опоздал,— сказал он,— потому что Мали хотел обсудить со мной свои планы.

Он очень гордился тем, что может сообщить что-то конкретное о своем сыне. Братец насторожился и вытянул шею, чтобы не пропустить ни слова. Сделав свое заявление, Джаган замолчал, и братец, чтобы заполнить возникшую паузу, быстро произнес:

— Я видел его утром на мотороллере. Он что, купил себе мотороллер?

— Кажется, взял на время у приятеля. Нужно же ему на чем-то ездить...

— Кто же этот приятель? — размышлял вслух братец.— У кого в городе есть мотороллеры? Один — у сына агента по продаже керосина, другой — у того человека, который приехал из Пенджаба, чтобы построить здесь пуговичную фабрику. Еще один — у племянника окружного судьи, знаете, такой молодой человек, он еще работает в Отделе общественных работ, строит новые дороги в горах.

— Теперь мальчикам подавай собственный транспорт, они не любят ходить пешком,— рассуждал Джаган.— Я-то всю жизнь любил ходить своими ногами, но теперь время больших скоростей, людям нужно быстрее попадать из одного места в другое. У них больше дел, чем у нас, правда? Мали никогда не любил ходить пешком. Он всегда ездил на велосипеде. Первый велосипед я купил, когда ему было семь лет, и он разъезжал на нем, куда хотел. Порой он ехал даже на улицу Элламана — на Базарной улице всегда столько народу, но это его не останавливало.

— По вечерам даже взрослые держатся подальше от Базарной улицы.

— Но этот мальчик не знал страха. Другие дети в его возрасте прячутся матерям под юбки, а он был уже совсем самостоятельный.

— Бедный мальчик, его мать так болела.

— Поэтому-то я и старался отвлечь его.

Разговор отклонялся в сторону. Братец попытался вернуться к основной теме.

— Вы начали говорить мне о планах Мали. Вы, верно, чувствуете себя теперь гораздо лучше.

— Да, да, но я всегда знал, что все будет хорошо и беспокоиться не о чем.

— Что ж, теперь вы знаете, какие у него планы?

— Да, знаю, он очень торопился сегодня утром, ему нужно было попасть на станцию, так что он рассказал мне о них в самых общих чертах. Позже он, конечно, сообщит мне все подробности.

Джаган не рискнул сказать больше, опасаясь выдать свою полную неосведомленность.

Братец быстро спросил:

— Вы одобряете его намерения?

— Какие намерения? — спросил с удивлением Джаган.

Ни в чем таком он своего сына и не подозревал. Братец с минуту помолчал, выжидая, пока затихнут зазвеневшие в воздухе голоса школьников, распущенных из школы. У окна с разложенными на подносах сластями, как всегда, остановилась стайка детей.

— Капитан, не разрешайте людям собираться у нашего окна. Они мешают уличному движению.

По правде говоря, Джаган меньше всего беспокоился об уличном движении. На Базарной улице движению транспорта мешало многое — две коровы, принадлежащие продавцу молока, проводили все свое свободное время на мостовой; был там еще бык-шалопай, который никому особенно не принадлежал и время от времени гонялся в любовной игре за коровами, раскидывая в разные стороны пешеходов, велосипеды и повозки; по краям мостовой, нередко вплоть до самой ее середины, сидели кружком крестьяне, привозившие на рынок зерно и фрукты. Между ними спокойно пробирались велосипедисты, автомобили и повозки, запряженные быками. Никто не жаловался и не роптал, один только Джаган всегда проявлял заботу о транспорте, потому что вид детей у окна со сластями будил в нем чувство беспокойства, а порой и вины. Он предпочел бы, чтобы они из школы расходились прямо по домам, а не глазели на его сласти голодными глазами. Стоило Джагану ощутить беспокойство, как он тотчас звал капитана и отдавал ему какое-нибудь распоряжение.

Братец, наконец, понял, что вопрос о «намерениях» взволновал Джагана, и с удовольствием наблюдал за его лицом. Его раздражало, что Джаган так умело избегал разговоров о сыне. У него было такое чувство, словно его перестали считать за родственника. Это ему не нра-

вилось, и он обрадовался случаю вернуться к своей прежней роли наперсника.

— Я не хотел говорить об этом с вами специально, но я так рад, что, когда мы встречаемся, мальчик по-прежнему зовет меня «дядей». Конечно, он съездил на другой конец света, но все же дядюшку своего он не забыл. Понимаете, я не хотел ему навязываться после того, как он вернулся домой. Знаете, как это бывает: люди меняются, особенно когда поживут за границей. Я слышал, что один чиновник из министерства отвернулся от своих родителей, когда они пришли встречать его на вокзал.

— Ужасный человек. Да он, наверно, с ума сошел! Мали на него ни капельки не похож!

— Знаю, знаю, об этом я вам и толкую. На прошлой неделе я зашел в дом к архивариусу, а Мали там как раз говорил с его сыном. Вы знаете их дом на Новой улице? Я зашел к ним, потому что обещал найти им повара. Хозяйка дома плохо себя чувствует. Чего только я не делаю ради людей!

— Значит, сын архивариуса и Мали — друзья?

— Да, друзья. Так вот, они как раз сидели на веранде и разговаривали. Когда я входил в дом, Мали сам окликнул меня: «Прежде, чем вы уйдете,— говорит,— уделите мне несколько минут». А я и говорю. «Конечно, Мали. Располагай мною, как хочешь». Когда я все кончил и вышел из дома на веранду, Мали мне и говорит: «Я пойду с вами».

— Он пошел пешком? Я думал, он не любит ходить пешком.

— Он дошел со мной только до калитки. Ему не хотелось, чтобы его друзья слышали, что он мне скажет.

— Что же он сказал? — спросил Джаган.

Теперь он был у братца в руках.

— Он хочет производить роман-машины,— ответил тот.

Услышав это, Джаган так растерялся, что не смог даже выразить свое удивление. Он еще о чем-то спросил, но так невразумительно, что тут же замолчал.

Братец не отводил от него глаз, смакуя его растерянность, и, наконец, произнес с видом простака:

— Разве вы ничего не слышали о роман-машинах?

По его тону можно было предположить, что машины эти давно уже вошли в повседневный обиход. Он торжествовал победу — небольшую, но все же победу. Он доказал свое превосходство в знании американской жизни. Джаган решил признать свое поражение и отбросил все притворство. Однако братец, чтобы продлить удовольствие, сказал:

— А я-то думал, что он вам все расскажет! О чем же вы говорили сегодня утром?

— Мы говорили о другом,— произнес Джаган высокомерно.— Он рассказал мне о всяких других делах.

— Но сейчас это для него самое главное. Он день и ночь только об этом и думает.

— Да, да,— сказал Джаган.— Конечно, я понял, что он говорит о какой-то машине, но там возник один вопрос, и я не успел выяснить, что это за машина.

— Это совсем не обычная машина,— сказал братец.

Тут Джаган снова закричал:

— Капитан! Что там за толпа?

Но братец внушительно продолжал:

— Нет, вы послушайте. Эта роман-машина, как вы уже, верно, догадались, пишет романы.

— Как она это делает? — спросил Джаган с неподдельным удивлением.

— Меня вы об этом не спрашивайте,— сказал братец.— Я ведь не инженер. Мали все время повторял слово «электронная», а может «электрическая» или еще как-то. Он все мне подробно объяснил. Все это очень интересно — почему вы у него не спросите? Я уверен, он вам все наилучшим образом объяснит.

Джаган дождался удобного момента и на следующее утро, когда Грейс вошла на его половину, чтобы убрать в кухне, сказал:

— Я хочу поговорить с Мали. Он свободен?

— Конечно,— сказала она.— А если и не свободен, то освободится.

Она прислушалась — из комнаты Мали доносился стук пишущей машинки.

— Он, кажется, занят,— заметила она.— Сейчас я его позову.

Она исчезла, а потом, выйдя из комнаты, с важным видом произнесла:

— Он выйдет к вам через пятнадцать минут.

На мгновение Джагану почудилось, что он стал просителем в собственном доме. В голове у него промелькнуло воспоминание о тех далеких днях, когда Мали стоял у него под дверью, выпрашивая прощения или немножко денег, и он ужаснулся перемене, которую принесли годы.

— Мне самому нужно уходить,— сказал он, чтобы восстановить нарушенную справедливость, но Грейс вернулась в кухню, не произнеся ни слова. В нерешительности он открыл шкаф и остановился, глядя на старые бутылки и оберточную бумагу, которую хранил, исходя из теории, что выбрасывать вещи можно не раньше, чем через семь лет.

Грейс, не выходя из кухни, сказала:

— На той неделе я приберу в шкафу. Вообще в этом доме нужно устроить хорошую уборку.

Джаган, огорченный ее намеком, с волнением произнес:

— Не делай пока ничего.

Меж тем машинка перестала стучать, прозвенел звонок, и Грейс сказала:

— Он ждет вас. Можете войти.

Она держалась так, словно Мали был знаменитостью.

Она подвела его к двери в комнату Мали.

— Вы ведь знаете, он очень методичен.

Джагану это было приятно, хоть он и не знал, как ему держаться. Он постарался взять себя в руки. Взглянул на часы на стене и пробормотал:

— Через пятнадцать минут мне нужно идти.

Джаган уселся в кресло для гостей, посмотрел на сына и тотчас перешел к делу:

— Так как же все-таки работает роман-машина?

— Я же тебе вчера объяснил,— сказал Мали.

— Кое-чего я не понял, но вчера я очень торопился.

Сын взглянул на него с жалостью, встал, открыл стоявший тут же деревянный ящик, отбросил коричневую бумагу и шпагат, вынул из него небольшой, похожий на радиолу предмет и поставил его на стол.

— Я только ее и ждал. Вчера я ходил за ней на почту. Как здесь не дорожат временем! В жизни не видал такой страны.

Джаган с большим трудом удержался, чтоб не сказать: «Нам для наших дел времени хватает».

Мали встал в позу лектора и, похлопав машину по боку, произнес:

— С помощью этой машины всякий дурак может написать роман. Подойди поближе — я покажу тебе, как она работает.

Джаган послушно отодвинул кресло, встал и подошел к сыну. Он с гордостью заметил, что едва доходит Мали до плеча.

«Бог его знает, что за консервы он ест. Вид у него, конечно, усталый, но как он вырос!» — размышлял он.

Мали меж гем объяснял:

— Видишь эти четыре ручки? Эта — для героев, эта — для чувств, а эта — для кульминации. Ну, а четвертая сделана, исходя из того, что каждый роман составляется из героев, событий, чувств и кульминаций, и если правильно их скомбинировать...

На минуту он прервал свою речь, выдвинул ящик стола и взглянул на отпечатанный на ротопринте листок, потом закрыл ящик и вернулся к машине.

— ...на ней можно печатать, как на пишущей машинке. Надо только решить, сколько у тебя будет героев. Работает она на транзисторах и обычных лампах. Испортить ее никакой дурак не сможет. А потом мы добавим к этой машине такую приставочку, которая разложит любой готовый роман на компоненты и проанализирует их. В следующей модели она уже будет.

— Ты хочешь писать на ней романы?

— Да. Кроме того, я собираюсь производить эти машины и продавать их у нас. Одна американская фирма предлагает войти со мной в долю. С течением времени в каждом доме в нашей стране будет такая машина. Мы выпустим больше романов, чем любая другая нация в мире. Сейчас мы немного отстали. У нас ничего нет, кроме всякого старья вроде «Рамаяны» и «Махабхараты». А в одной Америке, к примеру, за сезон выпускают десять тысяч книг.

Он снова рванулся к столу, выдвинул ящик, взглянул на отпечатанный листок и повторил:

— Да, десять тысяч названий. Каждая семья должна иметь такую машину, а писателю остается только ее купить, нажать на клавиши, и через секунду на бумажной ленте появится нужная формула, с которой он может начать...

Джаган подошел поближе — он рассматривал машину, словно она упала с другой планеты. Он приблизился к ней с такой осторожностью, что Мали сказал:

— Потрогай ее.

Джаган нагнулся к машине и прочел: «ГЕРОИ — положительные, отрицательные, нейтральные. ЧУВСТВА — любовь, ненависть, мстительность, преданность, жалость. Осложнения, происшествия, несчастья. КУЛЬМИНАЦИЯ — место, развитие, развязка».

Машина вся так и сверкала — отделка у нее была красного дерева, а клавиши зеленые, красные и желтые.

Джаган спросил:

— Как же на ней писать роман?

— А так же, как на пишущей машинке,— ответил Мали, и Джаган подивился, сколько всего он знает об этой машине.

В эту минуту в комнату вошла Грейс, встала с ними рядом и шутливо произнесла:

— Какой он у нас умница, правда?

Джаган не нашелся, что ей ответить, в голове у него все смешалось, звенели бесчисленные вопросы. У него помутнело в глазах: он не узнавал знакомой комнаты, она выглядела, словно контора в какой-то чужой стране. Что это Мали задумал? А какую роль в его плане играл он сам, Джаган? Какие обязательства возьмет он на себя?

Он с трепетом произнес:

— А знаешь, Грейс, наши предки никогда не записывали своих эпических поэм. Они их сочиняли и читали, эти великие книги жили веками, переходя из уст в уста...

Мали прервал его с жестом отвращения.

— А-а, времена твоих предков давно прошли. Сейчас нам приходится конкурировать со странами, развитыми не только в экономике и промышленности, но и в культуре.

Джаган был в восторге, что после долгих лет унылого молчания сын, наконец, расцвел таким пышным цветом,— правда, ему грустно было думать о том, что это за цветение. А мальчик меж тем продолжал:

— Если у тебя есть время, я бы тебе еще кое-что объяснил.

Джаган беспомощно взглянул на дорожные часы, стоящие на столе у Мали, и позвенел в кармане рубашки ключами от лавки.

— В конце концов тебе, возможно, придется бросить твои сласти и войти в наше дело. Я дам тебе большую комнату с кондиционированным воздухом и пару секретарш.

Джаган и не подозревал, что сын умеет так гладко говорить,— в душе он все же пожалел об этом. Он чувствовал, что задавать вопросы теперь должен он.

— А что, все романы в Америке так пишутся? — спросил он с таким видом, будто хотел восполнить пробел в своих знаниях об этой стране и ее культуре.

— Да, почти все, почти все,— ответил Мали.

— Почти все журналы,— прибавила Грейс,— переходят сейчас в своих художественных отделах на эту машину, а из прошлогодних «боевиков» три были написаны ею. Мы получили такое предложение — Америка дает двести тысяч долларов при условии, что для начала мы найдем пятьдесят одну.

— Пятьдесят одна тысяча долларов в переводе на рупии будет равняться...— начал все те же подсчеты Джаган.

— Сосчитай сам,— сказал Мали с раздражением.— Дай мне докончить. Они берут на себя организацию производства и технический персонал, помогут нам выстроить завод, наладят производство и проработают на нем полгода, а потом уйдут. Еще они снабдят нас всем необходимым для рекламы.

Сколько новых слов выучил мальчик, думал Джаган с восхищением. А Мали добавил:

— Сорок девять тысяч долларов мы соберем по подписке, и тогда контрольная сумма акций будет в наших руках.

До этой минуты Джаган считал своего сына идиотом. Он мельком взглянул на Грейс и спросил:

— А ты что изучала в колледже?

Она ответила:

— Я же вам говорила: я кончила школу домоводства в Мичигане.

— При чем здесь это? — спросил Мали.

Джаган поднялся.

— Я подумал,— сказал он,— что Грейс тоже изучала коммерцию.

Теперь настала очередь Мали задуматься над смыслом отцовских слов.

Не сказав ничего больше, Джаган ушел в лавку. В половине пятого, когда появился братец, он спросил у него:

— Вы не знаете, пятьдесят тысяч долларов — это сколько рупий?

— Немного больше двухсот тысяч,— ответил братец.

— Откуда вы это знаете?

— Путем простого подсчета. К тому же вчера после разговора с Мали я встретил нашего банкира Додхаджи, и он мне это подтвердил.

— Двести тысяч! — произнес Джаган задумчиво.— Откуда же он их возьмет?

— С вашего счета в банке,— ответил игриво братец.

— Неужели все думают, что я такой богач?

— Да, конечно, хотя все восхищаются простотой вашей жизни и высокими принципами.

— Как тут разбогатеешь, когда на продукты такие цены? Я просто не закрываю дело, чтобы эти бедняги не остались без работы, вот и все.

— Это всем известно,— сказал братец.— Вас интересует изюм? Я видел, как в лавку саита * прибыл новый запас — прекрасное качество, собран вручную.

— Вы спросили у повара?

— Да, он говорит, что изюм ему нужен, потому что печенье показалось мне сегодня несколько пресным без изюма.

Джаган воскликнул в сердцах:

— Ах, вот как? Почему же он мне ничего не сказал?

Братец ответил:

— Вас вовремя не было, вот и все, а он ждать не мог. Почему вы так расстраиваетесь?

— Потому что я не люблю обманывать покупателя. Ведь цена для него остается одной, есть там изюм или нет, понимаете?

— Но ваш доход зато увеличивается,— заметил братец.

Джаган бросил на него яростный взгляд. Братец прибавил:

— Именно так все и подумают, хоть вы и человек редких качеств.

Смягчившись, Джаган не без гордости сказал:

— Меня задержал Мали. Бедняжка — ему нужно поговорить со мной, и я не могу отказать, а не то возникнут недоразумения. Теперь он думает только о крупных суммах. Он, видимо, многому научился в Америке.

— Он хочет, чтобы я употребил свое влияние для продажи акций его компании.

Джаган почувствовал облегчение.

— Я уверен, что многие заинтересуются его предложением.

— Включая и вас, почтеннейший.

— Что ж, подбросить пять-десять тысяч к остальному всегда можно.

— У Мали другие планы. Он рассчитывает на пять-десять тысяч со стороны, а с вас он хочет получить для начала пятьдесят одну тысячу.

— Сколько это в рупиях?

— Примерно двести с половиной тысяч.

— Где же их найти?

— Я вам уже сказал.

— Мали так думает?

— Конечно. Еще он говорит, что знает, где вы держите деньги, не положенные в банк.

— Ах, вот как! — воскликнул Джаган, радуясь в душе, что перепрятал непорочную сумму.— Деньги — зло,— прибавил он с чувством.

Братец сказал:

— Может, мне велеть мальчишке выбросить медный сосуд вон?

Оба они посмеялись над шуткой, но Джаган веселился недолго. Он вдруг помрачнел и сказал:

— Надеюсь, вы найдете случай сказать моему сыну, что у меня нет таких денег.

— Вы ведь теперь разговариваете друг с другом. Почему бы вам не сказать ему об этом самому?

Джаган вздохнул.

— Я не хочу портить ему настроение.

Мали усиливал нажим.

Совсем недавно Джаган с тоской ждал от сына хоть слова, а теперь уже сожалел о том, что наступила оттепель.

* Так на юге Индии называют пришельцев с севера, особенно дельцов

Его выслеживали, словно зверя. Приходя и уходя из дому, он чувствовал, что за каждым шагом его наблюдают, силясь прочесть ответ на его лице. Да или нет? Грейс выразительно поглядывала на него. Мали, если он был дома, то и дело под каким-либо предлогом заходил на его половину. После демонстрации машины Джаган тщательно избегал всех литературных тем.

«Они хотят сделать меня банкротом,— говорил он себе, стоило ему заслышать приближающиеся шаги.— Пятьдесят одна тысяча долларов! Не могу сказать, чтоб я вдруг страстно полюбил деньги, но и бросать их на ветер я не намерен. К чему нам романы и все эти машины?»

Как-то утром после завтрака Мали остановился в дверях молельни, где в раздумье сидел перед богами отец. Джаган заметил, что на Мали были синие брюки.

— Теперь всё делают машинами,— сказал Мали, упершись руками в верхнюю притолоку.— Стирают, например... Ты видел стиральную машину?

— Нет,— ответил Джаган, стараясь свести разговор о машинах до минимума.

— Режут, мелют, вычисляют — все делают электричеством.

За спиной Мали появилась Грейс.

— Теперь даже карандаши чинят машиной,— подхватила она.

— Зря мы не взяли ее с собой,— сказал Мали, поворачиваясь к Грейс.

Раньше Мали никогда не искал встречи с ним, а теперь врывался к нему даже в молельню, когда он беседовал с богом. Джаган ничем не выдал своего недовольства, только закрыл глаза и забормотал заклинания. Наконец Грейс сказала:

— Мы не должны прерывать его молитвы.

Молитва была надежным убежищем, но и ей, рано или поздно, наступал конец. Нельзя же молиться вечно, хоть, вероятно, и следовало бы.

Джаган научился ускользать: покончив с молитвами, он пробирался на цыпочках в кухню, готовил себе завтрак без соли, проглатывал его, надевал домотканную рубаху и бесшумно выскальзывал из дому. Но, как он ни старался, в коридоре ему всегда попадалась Грейс — она отворяла перед ним дверь и говорила что-нибудь о политике или о погоде, заглядывая ему в глаза с немым вопросом о машине. Его поражало, как близко к сердцу принимает она интересы Мали. Чувства его, как всегда, были двойственными: он ценил ее преданность Мали и сердился, что она старалась завлечь его в их предприятие. Мали держал себя не очень навязчиво — казалось, он доверил эту задачу Грейс. Даже приход в молельню был, очевидно, продиктован ею. В голове у Джагана порой мелькало подозрение — не потому ли она так мила, внимательна и приветлива с ним, что хочет заполучить его деньги?

Идя в лавку с опущенной головой, Джаган остановился, когда на углу возле памятника к нему подошел городской нищий.

— Ты ведь здоровый,— в сотый раз за год сказал Джаган.— Почему же ты не ищешь работы?

— Где у меня время, господин? Пока я обойду город со своей миской и вернусь сюда, день уже подходит к концу...

Джаган бросил ему медную монету, вспомнив старинное изречение: «Твори добро, ни о чем не спрашивая».

В знак признательности нищий сказал:

— Господин ничего не рассказывает мне теперь об Америке. Почему?

— Потому что я рассказал уже все, что тебе следует знать.

— А чем теперь занят молодой господин? — спросил нищий.

— Гм... он скоро начнет строить фабрику,— ответил Джаган без особой уверенности.

— А что он будет там делать?

— Всякие машины,— ответил Джаган неопределенно.

Ему хотелось, чтобы нищий поскорей от него отстал. К счастью, тот увидел, что навстречу им кто-то идет, и отошел. Джаган ускорил шаг. Проходя мимо типографии, он заметил, что Натарадж сидит один за своей конторкой, и, повинуясь неясному импульсу, спросил:

— Надеюсь, вы не забыли о моей книге?

— Как можно? — отвечал Натарадж.— Вот только разделаюсь с очередными заказами и сразу возьмусь за нее. А знаете, теперь я ваш семейный печатник. Мали дал мне срочный заказ, нужно исполнить его в три дня. Это проспект его нового предприятия.

— А-а! — воскликнул Джаган. Эта затея преследовала его по пятам.

— Там есть и ваше имя,— сказал Натарадж.

— А-а! А-а! — вскричал Джаган.

Натарадж откинул крышку конторки, вынул гранки, и Джаган увидел свое имя, напечатанное черным по белому,— его называли одним из основных пайщиков фирмы Мали. Еще в списке стояли имена Грейс и кое-кого из мотороллерных приятелей Мали. Натарадж взглянул в лицо Джагану и спросил:

— Как, разве вы не рады?

Джаган грустно ответил:

— Да, да, конечно.

— Это, верно, очень интересное начинание..,

— Да, да, конечно.

И он поспешил уйти в лавку. Когда пришел повар, Джаган испугался, что и он заговорит о роман-машине, но, к счастью, его мир все еще ограничивался кухонным чадом и маслом, кипящим на плите. Сидя на своем троне и вдыхая запах благовоний и жареных пончиков, Джаган ощутил, как к нему возвращается чувство покоя. Он выдвинул ящик стола и посидел немного, глядя на «Бхагавадгиту», потом открыл наугад страницу и постарался забыться в мыслях о вечной истине. Но где-то в глубине души он был глубоко задет тем, что увидел собственное имя в проспекте. Как мог Мали совершить такой поступок? Как мог он такое себе позволить? Бедняжка, верно, полностью положился на отцовскую поддержку, в этом нет ничего дурного. Это даже естественно. И все же он должен был хотя бы сказать ему об этом. Простая вежливость этого требует, но ни Грейс, ни Мали... Впрочем, может, они потому и врывались в молельню, что хотели сообщить ему об этом? А он-то думал, что им нужны деньги. И он упрекнул себя за то, что не стал говорить с ними.

Неизвестно, что это был за американский компаньон, но только дело свое он знал, а Натарадж проявил необычайную исполнительность. Скоро проспекты компании Мали наводнили весь город. Первый почтальон принес в лавку самому Джагану. В нем описывалась культурная отсталость страны, говорилось о необходимости занять должное место в содружестве наций, а также о том, что эта машина уничтожит время и расстояние и выведет страну на новый путь. Затем шло множество фактов и цифр. Джаган отметил, например, что леса на горе Мемпи должны дать мягкое дерево, необходимое для каких-то частей в машине, и стоить оно будет гроши. Затем следовали подробности производства, сбыта и распространения. Джаган не мог избавиться от мысли,

что экономическим гением, разработавшим всю эту затею, был сын керосинового агента, молодой парень в джинсах и полосатой рубашке, который гонял на мотороллере, посадив Мали сзади.

Вскоре они бросили мотороллер и начали ездить в старом автомобиле. Их видели всюду. Однажды утром Грейс сказала Джагану:

— Компания решила приобрести автомобиль. Правда, он старый, но ничего, сойдет. В наши дни приходится столько разъезжать по всяким делам.

— Какая марка? Он, кажется, зеленый? — спросил Джаган вежливо, просто чтобы что-нибудь сказать.

На самом же деле ему хотелось спросить: «Сколько он стоит? Кто за него заплатил?»

Грейс отвечала:

— Он красивый, правда?

Джаган погрузился в созерцание богов и не прерывал его до тех пор, пока Грейс не отошла от двери и он не услышал, что она разговаривает с Мали в другом конце дома.

«Ганди научил меня мирным методам, ими я и отвечу на их притязания. Эта парочка, видно, хочет втянуть меня во всякие аферы»,— размышлял он.

Затея сына удивляла его, и он ни на минуту в нее не верил. Он сознавал, что на него потихоньку оказывают давление, стремясь заставить расстаться с деньгами, но решил игнорировать всю эту историю, заняв позицию ненасильственного неучастия.

Жизнь дома становилась все сложнее. Сердце его уже не билось радостно, когда он заворачивал за угол. Подходя к своему старому дому, он нервничал. Ожидание в глазах Грейс, отворяющей ему дверь, и косые взгляды Мали действовали ему на нервы. Он чувствовал, как растет напряженность. Если никто не выходил в коридор, когда он поворачивал ключ в двери, он был счастлив. Значит, обоих не было дома — Грейс ходила по магазинам, а Мали гонял со своими местными компаньонами в зеленом автомобиле.

«Благодарение господу за зеленый автомобиль»,— думал Джаган.

Если он был дома и слышал, как отворялась входная дверь, он уходил подальше во двор позади дома или запирался в сарайчике с душем.

Однако политика неучастия не могла продолжаться вечно. Однажды утром Грейс спросила его в упор:

— Вы обдумали наше предложение?

Джаган понял, что его загнали в угол. Если б он снял свой шарф с гвоздя минутой раньше, он был бы уже на улице. Но Грейс хорошо изучила его привычки и перехватила его в самый последний момент.

Путем хитроумных маневров ему удавалось избежать этого разговора в течение двух недель, но теперь он попался. Ему хотелось сказать: «Оставь эти разговоры мужчинам. Отойди, красотка из Внешней Монголии или еще там откуда».

Она приколола к своим коротко стриженным волосам цветок. Он с трудом удержался, чтоб не сказать ей: «Вынь цветок из волос. Это же просто смешно!»

Но заметил только:

— Я вижу, у тебя в волосах сегодня жасмин.

— Сегодня пятница, и я вспомнила о своих обязанностях. Ведь я теперь жена индуса. А еще я вымыла ступеньки и украсила порог белой мукой. Вчера я сходила за ней в лавку. Посмотрите!

Она была так назойлива, что ему пришлось улыбнуться и пойти за ней. Она показала ему цветочный узор на земле и воскликнула:

— Ну, теперь вы верите, что я была индуской в своей прошлой жизни? Я уже умею выкладывать узор на полу, как все другие.

Джагану хотелось сказать: «Настоящая индуска никогда не острижет волосы, как ты».

Но вместо этого он произнес:

— Давно уже в нашем доме никто этим не занимался. Откуда ты узнала, что пятница день особый?

— У меня есть друзья, которые рассказали мне что к чему,— отвечала она.

Джаган начал уже подумывать, как бы улизнуть, но тут открылось окно, из него выглянул Мали и приказал:

— Отец, зайди-ка на минутку. Мне нужно поговорить с тобой.

Джаган понял, что Грейс просто держала его в ловушке, и взглянул на нее с упреком, но она, словно секретарша в преддверии президентского кабинета, проговорила:

— Ну, конечно, входите.

Можно было подумать, что ему следовало чувствовать себя польщенным этим вызовом.

— Мне нужно идти открывать лавку,— пробормотал Джаган и вошел.

Мали сидел у стола. Увидя Джагана, он небрежным движением пальца указал ему на кресло для гостей. Джаган осторожно опустился в него и снова пробормотал:

— Мне нужно идти открывать лавку.

Мали пропустил его слова мимо ушей и спросил:

— Ты все обдумал?

— Что именно? — спросил Джаган, стараясь принять рассеянный вид.

Но он понимал, что это ему не очень-то удается — он был зажат в тиски между Мали и Грейс, которая подкралась сзади, словно для того, чтобы завершить эту операцию.

Мали швырнул ему проспект.

— Я тебе послал вот это, разве ты не получил?

Джаган не сказал ни «да», ни «нет» — и то и другое было одинаково опасно. Мысли его приняли иное направление: как это Мали удалось так быстро отпечатать эту штуку, в то время как его книга столько лет лежит в типографии без движения? Может, Мали знает какое-то волшебное слово?

Он сидел, размышляя обо всем этом, как вдруг Мали сказал:

— Ты даже не хочешь взглянуть на него.

Джаган испугался, что сын сейчас потеряет терпение, и робко ответил:

— Нет, отчего же, я на него взглянул и заметил, что ты внес туда мое имя, даже не спросив моего согласия.

— Что с тобой происходит? В первый же наш разговор я тридцать минут тебе все объяснял, а потом спросил: «Можно мне напечатать твое имя?» И ты ответил: «Действуй».

Джаган задумался.

— Когда это было?

Мали вышел из себя. Грейс заметила это и быстро сказала:

— В первый же день, когда он рассказал вам о своих намерениях.

— А-а, да-да,— протянул Джаган, сообразив, что в тот день он мог сказать все, что угодно.

Затем он робко прибавил:

— Да, но я, естественно, думал, что ты вернешься к этому разговору, прежде чем пойти в типографию.

— Не знаю, о чем ты говоришь. Ты думаешь, что тебе все буду-

повторять по десять раз. Немудрено, что в этой стране никто ничего не делает.

— Почему ты во всем винишь нашу страну? Четыреста миллионов человек на нее не жалуются,— сказал Джаган, вспомнив наследие «Рамаяны» и «Бхагавадгиты» и все те страдания и невзгоды, которые он претерпел, чтобы завоевать независимость. Он пробормотал: — Тебя в те дни еще не было.

Мали в отчаянии махнул рукой:

— Не знаю, о чем ты говоришь. Мне нужно дело делать. Мы с тобой дважды садились и все подробно обсуждали, я тебе все сказал, а теперь ты...

Грейс снова вмешалась в разговор.

— Отец, если у вас есть вопросы, Мали, конечно, на них ответит.

Джаган почувствовал себя словно свидетель, дающий показания, когда каждое его слово могут использовать против него, и сказал:

— А теперь мне нужно идти, я должен открывать лавку.

Мали ответил:

— А мы должны, наконец, приступить к делу. Наши компаньоны ждут. Мы все потеряем, если будем тянуть. Я уже объяснил тебе основу нашего участия в деле.

Пятьдесят тысяч долларов! Что бы это ни значило в рупиях, сумма была потрясающая.

— Я человек бедный,— простонал Джаган и тут же заметил, как испугался и смутился Мали. Ему было неловко перед Грейс, словно отец вдруг выругался в ее присутствии. Заметив все это, Джаган произнес: — Ганди всегда проповедовал бедность, а не богатство.

— Это не мешает тебе зарабатывать тысячу рупий в день,— сказал Мали, злобно усмехаясь.

— Если ты хочешь взять мое дело, возьми, пожалуйста. Стоит тебе только слово сказать — и оно твое.

— Ты что, всерьез думаешь, что мне это надо?! У меня есть дела поважнее, чем торговать леденцами!

Джаган не стал ждать. Он медленно и спокойно отодвинул кресло, задержавшись на мгновение, чтобы взглянуть в лица этой пары. Впервые он увидел, что в глазах Грейс нет улыбки. Лицо ее было бесстрастно.

«Хорошая она или плохая? — спросил себя Джаган.— Никак не могу понять».

Мали кусал ногти и стучал ногой о перекладину стола. У Джагана не хватило мужества остаться и продолжить разговор. Не говоря ни слова, он снял с гвоздя шарф и вышел из комнаты. Когда он проходил мимо мостика через сточную канаву, городской нищий сказал:

— Мой господин теперь на меня даже не смотрит.

— Я дал тебе пять пайс только...

Но он не мог вспомнить, когда это было, и вместо этого произнес:

— Я такой же бедняк, как и ты. Может, ты думаешь, что у меня денег куры не клюют?

— Господин не должен так говорить.

Этот, по крайней мере, вел себя лучше, чем Мали в подобной ситуации. Мали нужны были его деньги — и только!

Весь день Джаган был мрачен. В половине пятого явился братец, прошел в кухню и снова вышел. Он знал, что Джаган поджидает его, чтоб сообщить ему что-то ужасное. Утирая рот полотенцем, он уселся на свой стул и заметил:

— Лунные пальчики сегодня божественные. Если слава о вашем искусстве пойдет по всему городу, этим вы будете обязаны им.

Как всегда, лесть произвела желанное действие. Морщинки вокруг глаз у Джагана дрогнули, и он произнес:

— Самое главное — это чистота и доброкачественность продуктов. Вчера я пришел пораньше и проследил, чтобы на сковородах растопили чистейшее коровье масло. К маслу из молока буйволицы я и пальцем не притронусь, хоть, может, оно и дешевле. Ганди возражал против буйволиных продуктов. Я послал одного повара за коровьим маслом к Коппалу, он вернулся в пять утра, а я пришел к восьми и проследил, чтобы его растопили, как надо. За него отдано целое состояние — я не мог допустить, чтобы его перегрели.

— Вы следите за всякой мелочью. Я давно хотел у вас спросить, почему вы выбрали это дело. Работа здесь особая, правда?

— Когда я сидел в тюрьме, я работал на кухне. Ну, а когда выпустили, я подумал, что это дело не хуже всякого другого.

К большому облегчению братца, он понемногу впадал в воспоминания.

— Но репутация лавки создана Сивараманом. Если бы не он, не знаю, что бы я делал. Я хотел служить народу по-своему: делать дешевые сласти из чистейших продуктов, чтобы их покупали бедные дети.

— Прекрасная мысль,— поддержал его братец, избегая напоминать ему о том, что бедные-то дети как раз и не могли позволить себе сластей. Он выразил эту мысль другими словами:

— Если сласти сделаны из чистейших продуктов, приходится платить за них хорошую цену.

— Это верно,— сказал Джаган.

Он посидел немного в раздумье, а потом провозгласил:

— С завтрашнего дня цены на все будут снижены. Я это решил.

— Почему? — спросил растерянно братец.

Джаган не удостоил его ответом. Он просто сказал:

— Мы покупаем продукты, скажем, на сто рупий в день, жалованье персоналу и аренда помещения стоит, скажем, еще сто,— он понизил голос,— так что выручать за проданное нужно не больше, чем, скажем, двести рупий в целом. По правде говоря...— начал он, но в последнюю минуту передумал, не желая раскрывать подлинных цифр.— Больше народу выиграет от скидки.

— Но вы же против того, чтобы люди ели сахар, правда?

Джаган задумался, стараясь разобраться в этом противоречии, а потом сказал:

— Не вижу связи. Если люди хотят есть сласти, пусть эти сласти будут чистейшие, вот и все. Я забочусь в основном о детях и бедняках.

— Ну, а как же ваш доход? — спросил испытующе братец.

— Мне уже хватит,— ответил Джаган.

Братец, однако, потребовал дальнейших объяснений, словно имел дело со сложным и запутанным дипломатическим заявлением.

— Хватит чего? — спросил он.

— Всего,— ответил Джаган.

Братец принял приличествующий случаю серьезный и мрачный вид.

— Если вы думаете уйти на покой, я уверен, что всегда найдется человек, который захочет взять на себя ваше дело.

— О-о, это не так просто,— заметил Джаган.— Сегодня утром я сказал об этом Мали, а он мне и говорит...

Он замолчал. Пожалуй, вспоминать давешнюю сцену слишком опасно — он может не выдержать и расплакаться. Глупо обливаться слезами, когда сидишь на троне. Он представил себе, как стоит робко, словно бедный проситель, перед Мали и этой китаянкой, а они издеваются над ним и его делом, которому он отдал всю жизнь. Ведь это благодаря его

делу Мали смог полететь в Америку и жить там, как захочет. «Продавец леденцов» — да как ему не стыдно!

Тут Джаган заметил, что братец все еще ждет ответа, и сказал:

— Ему неинтересно продавать сласти.

Братец решил, что здесь нужно выразить сочувствие, и заметил:

— Разве можно желать лучшего дела, чем у вас? Но у него другой склад мыслей, как вы знаете.

— Деньги — зло,— повторил Джаган свое любимое изречение.— Без них мы все были бы счастливее. Нужно только, чтобы дело себя окупало, а зарабатывать деньги ни к чему. Да, зарабатывать деньги ни к чему. Капитан! — закричал он.— Что это за мальчишки? Чего им надо?

— Я сейчас отправлю их, господин.

— Нет, нет, скажи мальчику за прилавком, чтобы он дал каждому пакетик со сластями, а потом уж отправляй их.

— А вдруг у них нет денег?

— Что с того? Я могу себе это позволить. Мальчик! — закричал он.— Угости этих детей.

Дети взяли сласти и ушли, удивленные до крайности.

— Если эти мальчишки пойдут и всем про это расскажут, вас осадит толпа. Вы отсюда не выйдете.

— Ничего, мы что-нибудь придумаем, не беспокойтесь,— сказал Джаган.— Через день или два произойдут большие перемены.

Братец перепугался и сказал:

— Только не торопитесь. Совершите паломничество к священным храмам, омойтесь в священных реках. Если хотите, я присмотрю за лавкой в ваше отсутствие.

— Я скажу вам, когда решу.

Мальчишка-подручный внес медный сосуд. Братец, который в эту минуту обычно удалялся, встал, но не уходил. Его мучило любопытство: возьмет Джаган деньги или вышвырнет их на улицу?

Джаган выдвинул ящик стола, расстелил сложенное полотенце, чтобы приглушить звон падающих каскадом монет, посмотрел на братца и сказал:

— Сегодня вечером и завтра мне придется многое обдумать. Я слишком долго полагался на волю судеб.

Братец, обеспокоенный этими намеками, произнес как истинный миротворец:

— Я поговорю с Мали. Я знаю, что могу говорить с ним. Даже с этой девушкой Грейс. Она такая доверчивая!

— Пожалуйста, говорите с ним, о чем хотите,— сказал Джаган. И решительно добавил: — Только не от моего имени.

7

Спустя два дня, явившись в свой обычный час в лавку, братец увидел, что у входа толпится народ. На прилавке висело объявление: «Любой пакетик — 25 пайс». Пакетики пользовались таким успехом, что мальчишка-подручный совсем сбился с ног. Старики, молодежь, дети, нищие и батраки рвались к прилавку с протянутой рукой. Подносы пустели с молниеносной быстротой, их едва успевали приносить. К пяти часам продали все. Сивараман и другие повара вышли из кухни, встали перед Джаганом и спросили:

— А теперь что делать?

— Идите домой,— ответил Джаган.— Если все сласти проданы, значит, наш труд на сегодня окончен.

— Я не понимаю,— сказал Сивараман, вертя золотую бусинку, висящую у него на шее.— Что произошло? Зачем все это?

— Пусть больше людей ест сласти, вот и все. Разве они не рады этому?

— Вы хотите закрыть лавку? — спросил Сивараман.

А его помощник добавил:

— Если так и дальше пойдет, к нам прибежит весь город.

— Для вас ничего не изменится,— сказал Джаган.— Мы не пойдем ни на какие уступки ни в качестве, ни в количестве.

— Но как? Как это можно? — спросил Сивараман.

Джагану трудно было объяснить, что именно он делал и почему.

Братец, сидящий возле, пришел ему на помощь:

— Мы проверяем кое-какие меры борьбы с конкуренцией. Я все вам завтра объясню.

Повара ушли. К шести часам лавка опустела. Мальчишка принес медный сосуд раньше обычного и сказал:

— А на улице толпа, господин. Ждут. Они сердятся, что ничего не получили сегодня.

— Скажи им, пусть придут завтра.

В лавке слышны были крики толпы на улице и брань капитана.

— Нашему народу следует научиться дисциплине,— заметил Джаган.

На сердце у него было удивительно легко. Но персонал не сразу привык к перемене — они боялись, что если дела пойдут плохо, это может повлиять на их будущее. Джаган об этом не задумывался — впрочем, он делал вид, что все учел, и только отмахивался от всяких разговоров. Снова и снова возвращались они к этой теме. Времени теперь у них было предостаточно — они стояли вокруг трона и обсуждали положение. Жарили они теперь всего три часа, начиная с полудня, а торговля занимала всего час, и, если не считать толпы, шумящей у прилавка, в лавке все замирало. Особенно волновался Сивараман — он боялся, что толпа может взбунтоваться. Джаган его успокаивал:

— Наберитесь терпения и смотрите. Нашему народу следует научиться дисциплине, и я уверен, что он ей скоро научится. Не беспокойтесь.

Персоналу, столпившемуся в маленьком холле, слова его показались бессмысленными, но они были люди вежливые и не сказали ему об этом.

— Может, нужно готовить побольше,— сказал Сивараман, лениво жуя табак.

— Что ж, можно попробовать, но только зачем? — спросил Джаган.

В ответ они только пробормотали:

— Чтобы никто не уходил с пустыми руками.

— Зачем? — повторил Джаган.

Сивараман и четверо его помощников были узкими специалистами по приготовлению сластей, они не разбирались в вопросах экономики, сбыта и прочих тонкостях. Сиварамана внезапно осенило, и он ответил:

— Затем, что сейчас, когда мы снизили цены, больше людей хотят есть наши сласти.

«Прекрасное объяснение»,— решил Джаган, но вслух, из соображений тактических, он этого говорить не стал, а только заметил:

— Что ж, возможна и такая точка зрения. Обсудим ее попозже. Но только сначала надо посмотреть, как все пойдет... Дней пятнадцать, по крайней мере.

Он знал, что в глазах своего персонала он был умным дельцом, и хоть решение его было непонятным, они, несомненно, считали, что за всем этим кроется какая-то хитрость, и он не мог заставить себя их разочаровать. Почему-то он был очень доволен, и ему даже льстило.

что он, обычно столь преданный правде, выступал сейчас в ложном свете.

Сивараман, наконец, сказал:

— Может, вы придумали, как привлечь к своим дверям всех покупателей в городе?

У него хватило такта и тщеславия позволить себе многозначительную улыбку; все обрадовались и тоже многозначительно заулыбались. А затем он показал им ценности большие, чем просто доход. Он сказал:

— Теперь у вас есть свободное время, и вы не знаете, что с ним делать. Разрешите мне помочь вам. Садитесь и узнайте, как лучше использовать отведенные нам драгоценные минуты. Не на базарах вам надо толкаться, и не денежные дела вам надо обсуждать. Садитесь же, все садитесь. Каждый день в течение часа я буду читать вам «Бхагавадгиту». Это вам будет очень полезно. Зовите и капитана, если он захочет к нам присоединиться.

Он снова велел им садиться, кинул на них с высоты своего трона взгляд, исполненный жалости и участия, вынул «Бхагавадгиту», открыл ее на первой странице и начал:

— «На поле Курукшетра вышли два войска и встали друг против друга, готовые к битве». Знаете ли вы, почему они там были?

Сивараман, который уже успокоился и сидел на полу, скрестив ноги и выпрямившись, сказал:

— Конечно, все мы знаем, почему они там были. Я уверен, что эти мальчики тоже знают.

Все тихо с ним согласились. Капитан, ставший из уважения поодаль, скрестил руки, сунув свою короткую палку под мышку, и одобрительно кивнул.

Джаган пропустил мимо ушей слова старшего повара и снова повторил нараспев первую строку — при звуках санскрита он ощутил радостное волнение:

— «В эту минуту великий воин Арджуна устрашился того, что будет биться против братьев своего отца и их сыновей; при мысли об этом у него затряслись колени. И тогда Господь, который соизволил быть его колесничим, объяснил ему, что нужно биться, даже если против тебя стоят твои братья, и братья твоего отца, и их сыновья.

Ибо невозможно достичь добра, если за него не биться».

Все закивали головами, хоть мыслями были уже далеко — не выслушивать же снова один и тот же стих.

После дальнейших пояснений Джаган сказал:

— Эту книгу невозможно прочитать только раз — ее читаешь всю жизнь. Махатма Ганди каждый день читал нам ее. Потому ли, что сам ее не знал? Или думал, что мы ее не знаем?

— Истинно, истинно,— закричали все хором.

— Свою битву против англичан наш Махатма также рассматривал в этом ряду.

Мало-помалу лавка приобретала вид классной комнаты. По тому, как часто вставал Сивараман, чтобы выплюнуть табак, как выходили высморкаться или понюхать табаку другие, видно было, что урок не очень захватывает учеников. Даже капитан, само олицетворение хороших манер, в какой-то миг притворился, что заметил у двери каких-то непрошеных гостей, и потихоньку ускользнул. Трудно сказать, как долго все это продолжалось бы,— ведь эти люди, в конце концов, привыкли к кухонному чаду и пончики предпочитали просвещению,— но тут, ко всеобщей радости, в лавку ворвались три посетителя. Капитан выскочил вперед. отдал честь, подвел их, как полагалось, к трону и удалился. Странно было видеть поваров, удобно усевшихся на полу в час, когда

в лавке должна бы идти полным ходом торговля, а на кухне полыхать огонь.

Узнав посетителей, Джаган рассыпался в общих изъявлениях восторга. Один из них был саит, хозяин ресторана «Дом радости», сумевший за пятнадцать лет создать целую сеть ресторанов и столовых, даром что приехал из глухой провинции; у второго была закусочная при суде, а третьего, с белоснежной бородой, Джаган видел впервые.

«Должно быть, чей-то брат»,— подумал Джаган.

— Ах, какой счастливый час! — повторял он, чуть не обнимая гостей.

Слушатели «Бхагавадгиты» незаметно разошлись. Сажать гостей было некуда, но, к счастью, скамеечка братца была свободна, и Джаган, извинившись, предложил ее грузному саиту. Капитан принес железный стул из соседней лавочки, где торговали содовой, а «чьему-то брату» предоставили возможность устраиваться как ему заблагорассудится. Сам Джаган снова уселся на свой трон — в лавке он не мыслил для себя иного места.

Пока беседа шла о политике, о погоде, о ценах на продукты и всем прочем, «чей-то брат» нерешительно стоял поодаль. Поговорив обо всех этих общих материях с полчаса, перешли к делу. Саит спросил:

— Что это вы задумали? Последние...

— ...четыре дня...— сказал «чей-то брат».

Саит добавил:

— Это наш друг.

Джаган улыбнулся, и, осмелев, бородатый придвинулся поближе и присел на ступеньку у ног Джагана.

Саит сказал:

— Вы резко снизили цены на ваши сласти, правда?

— Да.

— Разрешите узнать почему?

— Чтобы больше людей могло наслаждаться сластями,— отвечал Джаган с небесной улыбкой.

Эта ересь возмутила остальных.

— А что им мешает их есть за настоящую цену?

— Цена,— ответил Джаган, радуясь, что нашел такое прозрачное объяснение.

— Так денег не сделаешь,— сказал хозяин закусочной.

В ответ Джаган произнес:

— Я очень огорчен, мои высокие гости, что мне нечем угостить вас. Вот уже час, как мои подносы опустели.

— Ну, а так деньги сделать можно,— сказал саит с искоркой в глазах.

Джаган ответил на комплимент понимающим кивком — казалось, он радовался собственной ловкости.

— Но зачем же нам дело портить? — спросил саит.

— Я попрошу покупателей, которые осаждают меня, перейти в вашу лавку, если вы обеспечите им настоящий, чистый продукт.

— Вы, кажется, хотите сказать, что мы не употребляем хороших продуктов?

— Не знаю. Я-то жарю на чистейшем масле, а мука и пряности у меня наилучшего качества.

— И после этого вы говорите, что можете продавать пакетик за двадцать пять пайс?

Все засмеялись.

Саит продолжал:

— В 1956 году и я так поступал, но сейчас — где достать хорошие продукты за прежнюю цену?

— Если хотите, я помогу вам в этом. Как говорит господь наш Кришна в «Гите», все в наших руках. Решись — и ты найдешь то, что искал.

Бородатый, сидя у ног Джагана, вмешался в разговор:

— Да, «Гита» — это сокровище. Вот уж, поистине, сокровищница мудрости.

— Я ни минуты без нее не провожу.

— Ее можно читать всю жизнь,— согласился и сам саит.

А хозяин закусочной прибавил:

— Мы все это знаем. Еще в «Гите» сказано, что каждый обязан выполнять свой долг в нужном духе и в нужной мере. По-вашему, вы так поступаете? — спросил он Джагана с вызовом.

Джаган растерялся. Он только сказал:

— О-о!

И, чтобы скрыть свое смущение, глупо улыбнулся.

Саит наклонился вперед и сурово произнес:

— Если вы так поступаете, то и другие могут так поступить. Вы об этом подумали?

Ум Джагана отказывался воспринять весь смысл этого утверждения, однако он понимал, что должен ответить столь же решительно.

— Ну и что? — сказал он.

— Значит, вы хотите пойти этим путем? — спросил хозяин закусочной.

Джаган, недоумевая, почему этот путь кажется им таким зловещим, пробормотал что-то, к делу не относящееся, и вдруг закричал:

— Капитан! Сбегай в соседнюю лавку и принеси господам четыре содовых!

Гости вежливо отказались, но заметно смягчились. Саит сказал:

— Нет, нет, господин, пожалуйста, не беспокойтесь! Мы пришли поговорить об очень серьезном деле. Давайте сначала покончим с ним. Я всегда говорил: «Дело прежде всего».

— Иначе ничего не свершишь. Это правило должно быть путеводной звездой для всех деловых людей, единственной их философией,— сказал хозяин закусочной, а бородатый ни к селу, ни к городу процитировал отрывок из «Упанишад»*.

— О чем это мы говорили? — спросил вдруг саит.

Джаган и все остальные промолчали. Саит, который был явно руководителем делегации, продолжал:

— Мне время дорого. В этот час я совсем не могу отойти от прилавка — и все же я здесь. Разве это не доказывает, как серьезно то дело, которое привело нас сюда?

Хозяин закусочной сказал:

— Вот уже скоро год, как я не был в этой части города. Где взять время?

— Каждый человек занят по-своему,— сказал бородатый.

— Я очень рад видеть вас всех здесь. Мы все должны время от времени встречаться, как вот сейчас, и обсуждать наши трудности,— сказал Джаган. Он чувствовал, что пора и ему вставить словечко.

— Я счастлив, что вы так думаете,— сказал саит с искренним облегчением.— Нам следует научиться жить вместе и не скрывать своих чувств, а не то в этих гонках мы рискуем прийти последними.

— В единении — сила,— сказал бородатый и попытался проиллюстрировать свой тезис эпизодом из «Панчатантры».— «Жил некогда...»— начал он.

Это было уж слишком. Его прервал саит.

---

* «Упанишады» — древнеиндийские философские трактаты.

— Конечно, конечно, учитель, мы все знаем эту историю и ее мораль. Так вот я и говорю,— продолжал он в уверенности, что ему принадлежит право первого слова в этом собрании,— вот я и говорю, у нас множество трудностей. Мы все сейчас не знаем, что делать, и спрашиваем себя, стоит ли нам и дальше так продолжать.

— Совершенно верно, но я не закрываю лавку из-за своего персонала,— сказал Джаган, который все принимал на веру.

Теперь, когда речь, наконец, зашла о делах, саита охватило вдохновение.

— Как выйти из этого трудного положения, неизвестно. Все заняты своими делами и думают, что мы как-то существуем и будем существовать. Но я не понимаю, на что они рассчитывают?

— Прикрыть бы торговлю на один денек, тогда бы они по-другому запели,— сказал хозяин закусочной.

— Да, конечно, самое разумное было бы вообще закрыть торговлю, но мы не можем этого сделать — пострадают люди. Невинные служащие, батраки и студенты, которые рассчитывают на наше питание, вот кто на самом деле пострадает,— произнес саит, чувствуя себя ангелом милосердия, несущим дары народам.— Много у нас всяких трудностей.

Видно, слово «трудности» нравилось ему до чрезвычайности. Он так часто его повторял, что Джаган не выдержал и спросил:

— О каких трудностях вы говорите?

Саит и хозяин закусочной посмотрели на него так, словно никак не могли понять, в своем он уме или нет. Оба заговорили сразу, голоса их смешались, так что нельзя было понять ни слова.

— Финансовый инспектор наших отчетов не принимает. Налоговый инспектор назначает налог, какой ему вздумается. Санитарный инспектор загнал нас просто в подполье. Как нам доставать продукты? А потом — на чем нам жарить? Не можем же мы всё жарить на одном только сливочном масле! А правительство требует, чтобы мы всенародно заявляли, на чем мы готовим. А как это сделать, когда клиент, что бы он ни съел, хочет, чтобы ему говорили, что все приготовлено на чистейшем топленом масле?

— Все эти идеи о топленом масле давно устарели,— сказал хозяин закусочной.— Ученые давно доказали, что чистое сливочное и топленое масло вызывает сердечные болезни, а в искусственных заменителях гораздо больше витаминов.

— Они ненамного дешевле...

— Цены почти те же, что и на сливочное масло.

— Тогда почему же не взять сливочное масло? — спросил Джаган, вызвав раздражение своих посетителей.

Пока они соображали, что бы ему ответить, капитан внес четыре бутылки содовой, открыл, громко хлопнув пробкой, первую и протянул шипящую, свистящую и пенящуюся бутылку саиту в знак признания его роли руководителя делегации.

Саит раздраженно сказал:

— Я же вам говорил, мне ничего не надо.

Джаган заметил:

— Это ведь содовая, в ней много газа и только, возьмите.

Меж тем капитан, словно автомат, с треском открывал бутылки, а бородатый выхватывал их одну за другой у него из рук и, брызгая пеной, передавал дальше. Когда и Джагану подали бутылку, он ее принял, но тут же церемонно отдал капитану.

Саит сказал:

— Вы хотели, чтоб мы выпили содовой.

— Потому что я знаю, что она хороша,— ответил Джаган.

— Что ж вы тогда сами ее не пьете?

— Я пью не больше четырех унций воды в день,— сказал Джаган.— Ее нужно вскипятить вечером и остудить в глиняном сосуде, открытом небу. Другой воды я не пью. Даже в тюрьме в те годы, когда...

Но гости не пожелали слушать его воспоминаний и прервали рассказ в самом начале.

— Так что же, мы с пользой провели этот день?

Джаган не был уверен в том, кто должен отвечать на этот вопрос, но, вспомнив, что он хозяин, сказал:

— Конечно, принять вас было для меня большой честью.

— Мы счастливы, что теперь понимаем друг друга,— сказал саит.— Надеюсь, мы можем рассчитывать на вашу поддержку?

Не задумываясь, Джаган горячо ответил:

— Конечно, безусловно, я всегда говорил, что люди должны поддерживать друг друга.

Хозяин закусочной заметил:

— Если это мера временная, мы не станем, конечно, задавать вам никаких вопросов.

— Но если это что-нибудь другое,— прервал его саит,— придется нам всем что-то предпринять, чтобы удержать торговлю на должной высоте. Такова наша общая цель.

Джаган ответил неопределенным хмыканьем, и они удалились. Он слышал, как отъехала машина, и собрался закрывать лавку. Пришел капитан и унес железный стул обратно в соседнюю лавку. Он положил Джагану на стол счет за четыре бутылки содовой.

Деньги давно уже лежали в ящике. Джаган открыл его и принялся укладывать монеты в столбики, как вдруг в дверях появился бородатый, который только что ушел вместе с саитом.

— Забыли что-нибудь? — спросил Джаган.

— Нет,— отвечал тот, входя и усаживаясь на скамеечку,— я их отправил, а сам вернулся. Я ведь живу на соседней улице, они меня подвезли, вот я и решил зайти и познакомиться с вами. Но вы были так заняты разговором, мне не хотелось мешать.

— По-моему, я вас раньше не видел,— сказал Джаган.

— Я живу на Кабирской улице, но сюда захожу очень редко,— сказал тот, усаживаясь поудобнее на скамеечке. Видно, он собирался провести здесь весь вечер в приятных разговорах.

Джаган сказал:

— Я думал, вы уедете с ними.

— Зачем, если мой дом рядом?

— Я этого не знал,— сказал Джаган.— Я даже имени вашего не знаю.

— Люди, которые знали меня раньше, называли меня Чинна Дорай в отличие от моего учителя, известного под именем Периа Дорай. Большой художник и маленький, которого с ним никак — о нет! — никак не сравнить.

— А кто был ваш учитель?

— Сколько храмов вы посетили за свою жизнь? — спросил бородатый.

Сегодня все, словно сговорились, засыпали его вопросами.

— Сотню самых различных храмов, а может, и больше!

— Все божества в этих храмах были высечены из камня моим учителем.

— О, как чудесно! — сказал Джаган.

— Фигуры Шивы Разрушителя, Вишну Защитника, богини Деви, поразившей демона Махишу страшным оружием, которое она держит в своих восемнадцати руках, фигуры Двара-палакас, хранителей врат в

храме, орнамент на дверях, фризы на стенах — все это по всему югу высек мой учитель.

Глаза его пылали, борода вздрагивала.

Его красноречие произвело впечатление на Джагана, хоть он и не понимал, куда тот клонит. Во всяком случае, приятно было слушать такие слова после всех этих разговоров о муке и масле. Бородатый описывал богов с таким жаром, что Джаган пожалел, что вот уже много месяцев не был ни в одном храме — сласти и подсчет выручки поглотили его.

— Конечно, я посетил все храмы в нашей части света! — вскричал Джаган пылко.— Не сосчитать, сколько раз я в них побывал! Я знаю всех богов и святых до единого — а их там сто восемь! — на алтарях по обеим сторонам реки Кавери. Я знаю песни, которые сочинил Самбхандар в честь этих богов.

И нарочитым фальцетом он пропел для образца два отрывка.

Бородатый слушал, закрыв глаза, а потом принялся восхвалять музыкальную одаренность и память Джагана. Джаган жадно впитывал дождь похвал — события дня заставили его усомниться в собственной мудрости и прозорливости. В свою очередь, он выразил восхищение музыкальным вкусом бородатого. В этих восторженных излияниях они, как это обычно бывает, забыли о цели беседы. Затем и бородатый пропел две-три песни, только не фальцетом, а глубоким и громким голосом, так что капитан, стоявший у входа в лавку, заглянул в дверь, не понимая, что здесь происходит в самый разгар делового дня, когда на Базарной улице шумит транспорт и толпа. После песен бородатый вернулся к основной теме.

— Все эти боги, которых вы видели в храмах, высечены моим учителем или его учениками.

— Как, вы говорите, его звали?

— Неважно, что я говорил. Мы называли его Учителем, этого достаточно. Другого такого не было.

— И он был вашим учителем?

— Да. В последние свои годы он никого к себе не подпускал, кроме меня.

— А где он жил?

— Недалеко отсюда. В любой день, когда вы сможете освободиться, я отведу вас туда. Это очень близко, на другой стороне реки. Отсюда видны деревья в его саду. Вы когда-нибудь были на той стороне реки?

Джаган вздохнул. Многие годы путь его пролегал между памятником и лавкой, а умственная деятельность ограничивалась Мали, пончиками и братцем. Со вздохом вспомнил он сейчас сияние красок на закате, пение птиц в роще. Вспомнил он еще, как выступал Махатма Ганди перед огромным сборищем людей на берегу реки и как сам он, песчинка в толпе, понял, услышав этот голос, что вся его жизнь изменилась. Где теперь все эти друзья, чьих имен и лиц он не помнил,— умерли, или придавлены жизнью, или живут себе в новом обличье, как беззубый адвокат или тот человек, которого так согнуло, что он и взглянуть на тебя не может, или с десяток других знакомых лиц? Когда-то они сидели за одной партой в школе и играли по вечерам возле памятника, а теперь проходят ежедневно по улице мимо, едва обменявшись за двадцать лет двумя словами...

— Вы о чем-то задумались,— заметил с упреком бородатый.

— Моим учителем был Ганди,— сказал Джаган.

Бородатый не проявил никакого интереса к этому высказыванию — может, ему не понравилось, что на титул учителя претендует кто-то еще. Торопясь вернуться к интересовавшему его делу, он спросил:

— Когда вы найдете время пойти со мной?

— Завтра,— отвечал, не задумываясь, Джаган. А потом прибавил:— Куда пойти? Приходите сюда в час дня. Вы хотите показать мне скульптуры вашего учителя?

— Нет, я же говорил вам, они все в разных храмах. Его все время осаждали строители храмов. Он был не из тех, кто держит свои работы в собственном доме.

В его словах была такая горечь, что Джаган извинился.

— Нет, я совсем не то имел в виду. Куда вы хотите меня свести?

— Показать вам место, где он жил и работал,— и только.

— Вы там теперь работаете?

— Да нет же, я вам говорил, что живу на соседней улице.

— Там вы и делаете свои скульптуры?

Бородатый захохотал и ответил:

— Разве я вам не сказал, чем я теперь занимаюсь? Я делаю краску для волос. Я могу превратить седого человека в жгучего брюнета. Этот саит лучший мой клиент в городе. Раз в месяц я отправляюсь к нему и своими руками крашу ему волосы. Если бы не я, он был бы бел как лунь. Он заезжает за мной на машине — вот как я оказался сегодня здесь. Счастливый день, потому что сегодня я познакомился с вами, достопочтенный.

— Я тоже очень рад этому. Никогда прежде я не встречал ваятеля.

— Перед вами сейчас не ваятель. Я всего лишь красильщик седин. Я зашел к вам также и для того, чтобы спросить, не нуждаетесь ли вы в моих услугах. Мой долг делать людей молодыми. Саит высоко ценит мои услуги. Спросите у него сами, если вы сомневаетесь.

Джаган с минуту поколебался, а потом нерешительно произнес:

— Не знаю, смогу ли я это сделать.

Он попытался представить себе, что скажут Мали и Грейс. Мали, должно быть, не заметит, он на отца почти и не смотрит. Может, попробовать развеселить его? Внезапно он вспомнил, что и сам кое-что понимает во всех этих вещах.

— Для цвета волос очень важно, что ты ешь. Скоро выйдет моя книга на эту тему, тогда вы сами это поймете. Если есть, сообразуясь с повелениями Природы, у тебя не будет ни одного седого волоска.

— Вот почему медведи никогда не седеют,— сказал бородатый и засмеялся над собственной шуткой.

Но для Джагана мысль эта была слишком важной, и он не засмеялся.

— Я должен это обдумать, когда буду готовить книгу к печати,— сказал он серьезно.

(Окончание следует)

ЭДВАРД ОЛБИ

ПЬЕСА В ДВУХ ДЕЙСТВИЯХ

Перевод с английского
Н. ТРЕНЕВОЙ и С. ШАЙКЕВИЧ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

РИЧАРД — мужчина с приятной внешностью, сорока трех лет.
ДЖЕННИ — его жена, хорошенькая женщина, лет под сорок.
РОДЖЕР — их сын, миловидный мальчуган, четырнадцати или пятнадцати лет.
ДЖЕК — их сосед, мужчина с приятной внешностью, лет около сорока.
МИССИС ТУЗ — красивая элегантная дама лет пятидесяти.
ЧАК И БЕРИЛ
ГИЛБЕРТ И ЛУИЗА } соседи и друзья Ричарда и Дженни, очень похожие на них.
ЦИНТИЯ И ПЕРРИ

Действие первое

КАРТИНА 1-я

Гостиная и застекленная веранда в загородном доме. Сквозь стеклянные двери веранды виден большой, хорошо ухоженный сад. Дом старый, веранда, очевидно, пристроена гораздо позже, но это новшество не режет глаз. Обстановка небогатая, недостаток денег искупается вкусом и выдумкой.

Сцена пуста, сквозь стекла веранды слышно тарахтенье газонокосилки (ручной). За окном появляется Ричард; он останавливается, вытирает платком лоб, идет дальше. В гостиную из передней входит Дженни; она ищет сигареты. Находит пачку на камине — пачка пуста; хочет выбросить, но спохватывается и вынимает из нее купон, хочет бросить ее в корзинку для бумаг и замечает там еще одну пустую пачку; покачав головой, наклоняется, расправляет скомканную пачку и достает из нее купон.

Дженни *(про себя)*. Ну, надо же! *(Громко, хотя Ричард не может ее услышать.)* Сколько раз тебе повторять!

Ричард с косилкой опять проходит мимо окон.

(Дженни распахивает стеклянную дверь, кричит ему.) Сколько раз тебе нужно повторять!

Ричард под тарахтенье косилки проходит мимо.

(Вслед ему, раздраженно.) Ричард!

Он останавливается.

Ричард *(его голос нам еле слышен)*. М-м?

Дженни. Мог бы, кажется, запомнить. *(Возвращается в комнату, оставив дверь открытой.)*

Ричард *(входит следом за ней, промакивая шею носовым платком)*. Что я мог бы?

Дженни. Запомнить. *(Считает излишним входить в объяснения.)*

Ричард *(подумав)*. Ладно.

Пауза.

Что запомнить?

Дженни *(в поисках сигарет)*. Ну, когда выкидываешь пачку.

Ричард *(обдумывает эти слова)*. Ага.

Пауза.

Можно идти? Надо же, в конце концов, стричь этот подлый газон, а я что-то не вижу, чтобы толпа садовников ждала моих приказа...

Дженни *(ей попадаются только пустые пачки)*. Я тебе две тысячи раз говорила... две тысячи раз я тебе говорила — пожалуйста, следи, чтобы в доме были сигареты.

Ричард *(весело, хотя ему давно надоело все это слушать)*. Дом ведешь ты.

Дженни *(наставительно, как строгая учительница)*. Когда докуриваешь пачку, помни, что я тебе говорила...

Ричард. ...две тысячи раз.

Дженни *(прикрыв на мгновение глаза, продолжает)*. ...во-первых, проверь, не последняя ли она... эта пачка.

Ричард *(томясь, нетерпеливо)*. Слушаюсь, мэм.

Дженни *(непреклонно)*. И если последняя, запиши себе, что надо купить сигарет, или скажи мне.

Ричард *(так же)*. Ладно. Ладно.

Дженни. И когда докуриваешь пачку, не забудь вынуть купон. Сделай одолжение. Ку-пон, слышишь? Мы их копим — да или нет?

Ричард. А разве я забыл?

Дженни. Ты всегда забываешь. Мы курим эту гадость только ради купонов...

Ричард *(небрежно)*. Да ладно!

Дженни *(после небольшой паузы)*. У тебя еще есть?

Ричард. Купоны?

Дженни *(без улыбки)*. Сигареты!

Ричард *(шарит в карманах)*. Угу. *(Догадывается, наконец.)* Хочешь закурить? *(Протягивает ей сигареты.)*

Дженни *(увидев пачку)*. Ах ты свинья! Ведь это же... Да ты что, как ты смеешь курить эти сигареты, когда они без купонов? Я тут сижу, порчу себе легкие, а ты за моей спиной...

Ричард *(хихикает; ему уже не выкрутиться)*. Попался-таки!

Дженни. Ты... ты жалкий плут!

Ричард *(давая ей прикурить)*. Я великий плутище! А неплохие, верно?

Дженни *(с сожалением)*. Да.

Пауза.

Как там газон?

Ричард. Растет.

Дженни. Помни, что я сказала: осторожнее возле тюльпанов.

Ричард *(преувеличенно кающимся тоном)*. Видишь, какая штука: я иду, косилка тарахтит — др-др-др, у меня все в голове как-то спуталось, ну я и заехал в твои тюльпаны, гляжу — уже десятка два искрошил. *(Как бы спохватившись.)* Прости, ради бога!

Дженни *(качает головой; это старая история)*. В тот раз, когда тебя и вправду угораздило скосить цветы, тоже было не смешно. *(Скорее про себя, чем ему.)* Ведь надо же, взрослый человек прошелся косилкой по клумбе с тюльпанами!

Ричард *(весело и горделиво)*. А что, лихо это я! И вообще, что это за разговоры — «как там газон»? На газон тебе наплевать. Пусть хоть сплошь зарастет одуванчиками, лишь бы цвели твои штокрозы, твои тюльпаны и эти, как их... «вильямсы» розовые!

Дженни *(чуть заносчиво, но мирно)*. Кому что дано, Ричард. Одни только и умеют, что стричь газоны, а другие... ты же знаешь, какая у меня легкая рука на цветы.

Ричард *(оглядывается на сад)*. Да, есть на что посмотреть. Яичницу твою в рот взять нельзя, но сад у тебя — картинка.

Дженни *(кисло-сладким тоном)*. Просто я не комнатного типа женщина.

Ричард *(чмокает ее в лоб)*. Да. Это точно. *(Валится в кресло, стонет от усталости.)* О-о-о-ох-х, ч-черт!..

Дженни. Ну?

Ричард *(искренне и грустно)*. Надоело дрожать над каждым центом.

Дженни *(вполголоса, насмешливо)*. Кури больше! Собирай купоны! Получишь премию.

Ричард. Роджер звонил из школы? Доехал без происшествий?

Дженни. Да. В этом году у них комната на четверых, и, знаешь, ему позволят держать свой велосипед.

Ричард *(оживляясь)*. Хоть бы мне кто позволил держать косилку с мотором!

Дженни. Ты же ее купить не можешь, ну и нечего... *(Умолкает.)*

Ричард. Наверно, из всех коренных жителей штата только у меня одного нет косилки с мотором.

Дженни. Раз не можешь себе позволить, нечего и говорить.

Ричард *(обводя рукой вокруг)*. И у Алана есть, и у Клинтона. Даже у Марка. Марк свою еще и напрокат дает...

Дженни *(неожиданно резко)*. Хватит!

Пауза.

Ричард *(себе под нос)*. Сорок три года, и даже косилки с мотором нет.

Пауза.

Дженни. Хочешь чаю? Или бутерброд?

Ричард *(запальчиво)*. А мы это можем себе позволить?

Дженни *(сквозь зубы)*. С трудом.

Ричард *(встает, начинает шагать по комнате; как бы между прочим)*. Ты, гм... может, хочешь развестись? И выйти за богатого? С механической косилкой? Давай разводись.

Дженни *(устало, деловито)*. В другой раз, сейчас мне некогда.

Ричард *(рассеянно)*. Ну, тогда скажешь. *(Вдруг останавливается.)* Сколько?

Дженни. Чего?

Ричард. Сколько ты тратишь? На семена, навоз, на всякие там секаторы и...

Дженни *(встает)*. Ох, ради бога...

Ричард. ...и на луковицы, на подпорки для кустов, будь они трижды прокляты...

Дженни *(со злостью, хотя все это скорее бравада)*. Возьми да перепаши все! Перепаши к черту весь цветник! Засыпь гравием. И заодно траву свою тоже!

Ричард *(пожимает плечами)*. Трава у всех есть.

Дженни *(яростно)*. У всех есть цветы! *(Еще злясь, но уже более мирным тоном.)* Я готова на все: я готова урезать себя во всем, есть что придется, ходить чучелом и одеваться, как в картинах сороковых годов...

Ричард *(жалея, что затеял этот разговор)*. Ну, ладно, ладно.

Дженни. ...жить без прислуги, заглядывать к парикмахеру только два раза в месяц и не говорить: «Съездим куда-нибудь на уик-энд»...

Ричард. Ну ладно, будет тебе!..

Дженни. ...и платить, платить за этот треклятый дом...

Ричард *(мягко, рассудительно, но внутренне вскипая)*. ...все платят за дом...

Дженни. ...и за эту несчастную машину...

Ричард. ...машина нам нужна...

Дженни. ... и в школу за Роджера...

Ричард *(почти гневно)*. А что делать, если школы в этой стране...

Дженни. ...и выплачивать страховку...

Ричард. Мы с тобой, между прочим, не бессмертны!

Дженни. ... и платить за все остальное, что пожирает наши деньги!

Ричард. Не забудь и правительство: у него волчий аппетит.

Дженни. На все я согласна, я... я буду курить эти мерзкие сигареты, я буду все... Но только — нет. Сад свой я не брошу.

Ричард *(ласково, успокаивающе)*. Ведь я тебя и не прошу.

Дженни. Мы живем не по средствам, мы не имеем права держать этот дом; мы так завязли в долгах, что тебе придется либо ограбить банк, либо не знаю что, мы...

Ричард. Я люблю твой сад.

Дженни *(немного успокаиваясь)*. Есть вещи, на которые я не соглашусь ни за что на свете, и прежде всего я не заброшу свой сад.

Ричард. Ну, разумеется.

Дженни. Я люблю свой сад.

Ричард. Да.

Дженни. Знаешь, сколько дерут за срезанные цветы в магазинах? Счастье, что нам не нужно покупать.

Ричард. Да, знаю, знаю.

Дженни. Вот если бы нам завести теплицу...

Ричард. Теплицу!

Дженни. Ну да, хоть маленькую, только чтоб выращивать орхидеи...

Ричард вскакивает и, мотая головой, идет к двери.

Ты куда?

Ричард. Иду кончать самоубийством.

Дженни. Почему вдруг?

Ричард *(теряя самообладание)*. Ты знаешь, сколько стоит теплица?!

Дженни *(вне себя)*. Я же хочу сэкономить деньги!

Ричард *(безнадежно)*. Ты сошла с ума!

Дженни. Знаешь, сколько с тебя слупят за срезанные орхидеи?

Ричард *(передразнивая ее)*. Знаешь, сколько с тебя слупят за оранжерею?

Дженни. Я же хочу сэкономить деньги!

Ричард *(после короткой паузы)*. Заодно уж поезжай в Париж и купи себе всего Кристиана Диора. Тогда тебе не надо будет платить за платья.

Молчание.

Дженни *(озабоченно)*. Хочешь чаю? Или бутерброд?

Ричард отрицательно качает головой. Молчание

(Чуть грустно, с тоскливой ноткой в голосе, но твердо). Когда-нибудь будет у нас и теплица. Я из нее игрушечку сделаю; я тебе всю гостиную уставлю цветами, ты будешь доволен, вот увидишь.

Ричард *(кротко, с грустной иронией)*. Нельзя ли мне сперва получить косилку с мотором?

Дженни *(ласково)*. Можно. У тебя будет все, что ты захочешь.

Ричард *(со вздохом)*. Хорошо бы.

Дженни *(тоскливо)*. И у меня тоже, и все будет чудесно.

Ричард *(помолчав)*. Вот чем плохо быть бедным...

Дженни *(машинально поправляя)*. Иметь мало денег...

Ричард. Вот чем плохо быть бед... иметь мало денег...

Дженни *(в смятении, словно испугавшись, что кто-то подслушает)*. Мы не голодаем!

Ричард. Да, конечно, мы что-то едим, но не будь мы членами этого *(указывает за окно)*, вот этого клуба, мы ели бы куда лучше.

Дженни *(с терпеливой покорностью)*. Да.

Ричард. Если б мы не старались жить, как наши знакомые, мы даже могли бы кое-что откладывать.

Дженни *(так же)*. Угу.

Ричард. Как те знакомые, каких у нас, между прочим, не было, пока мы не переехали в этот дом...

Дженни. Нельзя же без друзей.

Ричард. Друзья они, как же! *(Чуть напыщенно, но искренне.)* Мы живем неправильно.

Дженни *(хохочет, закинув голову)*. О господи!

Ричард. Очень неправильно!

Дженни. Бедняжечка!

Ричард. Живешь в доме за сорок тысяч долларов, куришь черт-те какую дрянь и собираешь купоны, чтоб наскрести на приличный пылесос и этот дом держать в чистоте; вступаешь в клуб ради права обмениваться приглашениями на обед с людьми, с которыми тебе и в голову не взбрело бы водиться, не будь ты членом одного с ними клуба, а в клуб ты вступил и мячи на корте научился гонять потому, видишь ли, что облюбовал себе дом в такой местности, где в этом клубе состоят все.

Дженни *(безразлично)*. Кроме евреев и лавочников.

Ричард. А?.. Сидишь в ушах по самые долги... *(Замечает оговорку и поправляется, стараясь сохранить достоинство.)*... в самых долгах по... то есть сидишь по уши в долгах, а почему?

Дженни *(слегка растерянно, но спокойно)*. Потому что тебе хочется жить прилично.

Ричард. Мне?

Дженни *(с мученическим видом на мгновение закрывает глаза)*. Потому что нам хочется жить прилично; потому что мы хотим быть не хуже других. Устраиваются же другие.

Ричард. Да — те, у кого есть средства!

Дженни. Ничего подобного! Средств у них нет, но они устраиваются. Думаешь, в банке отдел залогов открыт специально для нас?

Ричард. Возьми хоть Джека...

Дженни. Джек богатый! Возьми всех остальных.

Ричард *(после паузы, угрюмо)*. Не по мне все это.

Дженни *(с чуть снисходительным соболезнованием)*. Бедненький ты мой!

Ричард. Кстати, если хочешь знать — для нас.

Дженни *(в упор и даже с оттенком подозрительности)*. Что — для нас?
Ричард. Отдел залогов в банке; он открыт специально для нас.
Дженни *(усмехнувшись)*. Хочешь бутерброд или еще что-нибудь?
Ричард *(думая о своем)*. Нет.
Дженни *(ясно, что на эту тему они разговаривают не впервые)*. У меня ведь сил хватит...
Ричард *(твердо)*. Нет.
Дженни. Сколько жен так делают...
Ричард. Нет.
Дженни. Можно ведь на полдня...
Ричард. Работать ты не пойдешь!
Дженни. Нам было бы настолько легче...
Ричард *(теряя терпение)*. Нет! Слышишь — нет, и все! *(Спокойнее.)* Чтобы моя жена надрывалась где-то там на работе, да еще вела бы хозяйство, да смотрела за мальчиком, когда он приезжает из школы...
Дженни. Роджеру четырнадцать, не так уж он нуждается в присмотре.
Ричард. Нет! И, между прочим, ему уже пятнадцать.
Дженни. Если б я поступила на работу, мы смогли бы взять прислугу и...
Ричард. Я сказал — нет.
Дженни *(вне себя)*. Господи, да ведь не в прачки я наймусь!
Ричард *(не без ехидства)*. Да? А куда же?
Дженни *(тем же тоном, что и он)*. Что ж, если я, по-твоему, только на то и гожусь...
Ричард *(повышая голос)*. Разве я это сказал?
Дженни. Нет, но ты про меня считаешь, что я...
Ричард. Про себя считаешь... То есть я про себя считаю... то есть... тьфу, ничего я не считаю!
Дженни. Нет, считаешь!
Ричард. И не думал!
Дженни *(язвительным тоном; утрированно передразнивает его)*. Да неужели? «А куда же еще? На что ты еще годишься?» *(Со злостью.)* Значит, я больше ни на что не способна?
Ричард *(изображая терпеливость)*. Я же не говорил, что ты годишься только в прачки. Я просто хотел сказать, что...
Дженни *(переходя на крик)*. Очень жаль, что ты так плохо обо мне думаешь!
Ричард *(возводит глаза к небу)*. О господи!
Дженни *(горько всхлипывает, и это не притворство)*. Очень жаль, что ты считаешь, будто я ни на что не гожусь. Я стараюсь тебе помогать, я стараюсь быть хорошей хозяйкой...
Ричард. Ты замечательная хозяйка...
Дженни. ...воспитывать твоего сына, чтоб он не вырос каким-нибудь бандитом...
Ричард. ...нашего сына...
Дженни. ...я стараюсь хорошо выглядеть, я стараюсь следить за собой ради тебя и твоих друзей...
Ричард. Да что это вдруг все стало м о и м! Это все больше твое, чем мое!
Дженни *(сквозь слезы)*. Я стараюсь! Стараюсь!
Ричард. О господи! *(Подходит к ней, хочет успокоить.)* Ты замечательная хозяйка, ты ведешь дом просто... замечательно, ты... выглядишь так, что тебя хочется съесть. *(Рычит, пытается укусить ее в шею.)*
Дженни *(страдальчески)*. Оставь, не надо.

Ричард опять рычит, пытается куснуть ее.

Перестань, говорю!

Ричард отходит от нее.

Уходи... уходи отсюда.

Ричард *(после паузы, кротко)*. Я же... я вовсе не хотел тебя расстраивать.

Дженни. Да, но ты обо мне так думаешь!

Ричард *(начиная злиться)*. Да ничего я не думаю!

Дженни *(холодно)*. Тогда зачем ты это сказал?

Ричард *(суживая глаза)*. Что?

Дженни. Раз ты так не думаешь, зачем ты это сказал?

Ричард. Ничего я не говорил... и если ты считаешь, что я...

Дженни. Не ты, а я...

Ричард. Прекрати!

Пауза.

Дженни *(тихим, исполненным достоинства голосом)*. Я просто хочу сказать, что могла бы помогать в больнице раза два в неделю по полдня...

Ричард *(фыркает)*. И на этот заработок содержать прислугу?

Дженни *(стараясь сохранить спокойствие)*. ...или же открыть шляпную мастерскую.

Ричард. Нет, ты ненормальная! Абсолютно ненормальная!

Дженни *(с очень искренней мольбой)*. Мне же хочется помочь!

Пауза.

Ричард *(смягчаясь, ласково)*. Знаю. И ты мне помогаешь; ты делаешь даже больше, чем можешь.

Дженни. Нет-нет, я тебе ни капельки не помогаю!

Ричард *(зарывается лицом в ее волосы)*. Очень помогаешь.

Дженни. Ты считаешь, что я ничего не стою.

Ричард *(пытаясь отшутиться)*. Нет, почему же, за тебя любой даст... гм...

Дженни *(не поддаваясь его тону)*. Я сижу у тебя на шее. Я — обуза, а не помощница. Ведь столько женщин работают полдня, просто чтоб немножко вносить в дом, и...

Ричард *(это его последнее слово)*. Нет!

Дженни *(после паузы, со вздохом)*. Все деньги, деньги, деньги...

Ричард. Так всегда было. И так оно и будет.

Дженни *(ободряюще)*. Ты ведь сейчас зарабатываешь больше, чем прежде.

Ричард. Больше, да. И налоги больше. Бойся, человек, повышений по службе! Бойся медленного восхождения по ступеням респектабельности!

В стеклянных дверях появляется Джек; он принимает участие в происходящем на сцене, только когда разговаривает с кем-либо из действующих лиц, остальное же время лениво наблюдает и обращается к публике.

Дженни. Я знаю. Мама мне всегда говорила: выходи только за биржевого туза.

Ричард *(идет к шкафчику с бутылками)*. Вот правильно. Ты здорово промахнулась.

Дженни *(еще одна попытка)*. Но если б я могла хоть немножечко прирабатывать...

Ричард *(что-то ищет среди бутылок)*. Нет!

Джек *(к зрителям, пока Ричард перебирает бутылки)*. Они, что, ссорятся из-за денег? Бедняги: вечно одно и то же. А ведь они славные люди. Ричард — порядочный человек, а Дженни... Дженни очень хорошая, о чем я, черт возьми, весьма сожалею.

Дженни *(не замечая Джека)*. Что ты там шаришь?

Р и ч а р д *(не оборачиваясь)*. Водку ищу.
Д ж е н н и. Да вон она, прямо на тебя смотрит.
Р и ч а р д. Это не та, это американская, для гостей, а я пью польскую.
Д ж е н н и *(«Вот и попался!»)*. Ах, да.
Р и ч а р д. Да и эта пустая.
Д ж е к *(к зрителям)*. Видали? Вот то-то и оно. Польская водка стоит восемь долларов бутылка. Конечно, она куда лучше, но ведь и стоит куда дороже. Бедные ребятки. *(Доверительно.)* Дженни мне нравится необычайно. Нет, я не собираюсь ее соблазнять и прочее. Я грешу с ней, увы, только мысленно.
Р и ч а р д. Приличная водка — это не роскошь.
Д ж е н н и. Оранжерея тоже.
Р и ч а р д. Оранжерея — роскошь.
Д ж е к *(к зрителям)*. Мой дядюшка, отдав богу душу, оставил мне три с четвертью миллиона. Это чрезвычайно приятно. Это значит, что я могу покупать и оранжереи, и польскую водку, и тридцатилетний коньяк, и к тому же еще... не знать никаких забот, что, конечно, с а м о е приятное, верно? *(Включается в сценическое действие.)* Здорово, птенчики!
Р и ч а р д. А?
Д ж е н н и *(раздосадована и вместе с тем рада; в ее отношении к Джеку всегда борется материнское чувство с кокетством)*. О господи, Джек!
Р и ч а р д *(он относится к Джеку со смешанным чувством легкого недоверия, беспокойства и искренней приязни)*. Здорово, Джек!
Д ж е к *(видя их замешательство)*. Когда я, сирый и убогий, изнемогаю от скитаний, куда влекут меня мои израненные ноги? Разумеется, только к вам. И зачем? Чтобы согреться вашей лаской и теплом. Как живете, малютки?
Р и ч а р д. Скверно.
Д ж е н н и. Отлично!
Д ж е к. Не чувствую единодушия.
Р и ч а р д. А вы как?
Д ж е к. Да вот, забрел в клуб поглядеть, как наши покеристы хватаются за сердце, присел играть сам и просадил пару сотен. *(Целует Дженни в лоб.)* От вас... чудесно пахнет.
Д ж е н н и *(польщенно)*. Спасибо.
Д ж е к. А потом решил по-соседски заглянуть к вам.
Р и ч а р д *(любезно, но с подковыркой)*. Вы наверняка не прочь бы выпить.
Д ж е н н и *(стремясь загладить неприятный намек)*. Я тоже не прочь!
Д ж е к. С удовольствием. Польской водки, да?
Р и ч а р д *(бросает взгляд на Дженни)*. Только что кончилась.
Д ж е н н и *(Ричарду)*. Может, угостишь нас хорошим мартини?
Д ж е к *(хмыкает с притворным неодобрением)*. Ох, пьянство, пьянство!
Р и ч а р д. Вермут тоже кончился.
Д ж е к. Такое гостеприимство, скажу я вам!
Р и ч а р д. Я сбегаю куплю.
Д ж е к. Прекрасно! А я пока побуду наедине с вашей женой.
Д ж е н н и. Джек! Ай-ай-ай!
Р и ч а р д *(смысл: если ты намерен сидеть долго, то я схожу за водкой)*. Вы к нам надолго?
Д ж е н н и *(с веселой укоризной)*. Ричард!
Д ж е к. Вообще-то я хотел распить с вами бутылочку на прощанье. Видите ли, я завещал каждому из вас по двести пятьдесят тысяч, и когда мы выпьем, я спущусь в погреб и покончу с собой.
Д ж е н н и. О-о-ох!

Ричард *(угрюмо)*. Лучше бы где-нибудь в другом месте, а то нам, пожалуй, долго не видеть ваших денег, если... *(Умолкает.)*

Дженни *(продолжая игру)*. Да... еще знаете... начнется следствие...

Джек *(к зрителям)*. Он, конечно, прав. Что значит практическая сметка! *(Снова включается в разговор.)* А!

Пауза.

Вы думаете? А тогда давайте выпьем просто так.

Ричард *(медлит в нерешительности)*. Ладно.

Пауза.

Так пошел.

Джек. Идите, дорогуша, идите.

Дженни *(хихикнув)*. Честное слово, Ричард, я буду вести себя хорошо!

Джек. У вас верная жена, Ричард, вам нечего бояться. *(К зрителям.)* И это истинная правда. Такие, как она,— редкость; она — женщина честная.

Ричард *(идет к двери в переднюю)*. Знаю; на других я и не женюсь.

Джек. Как, разве вы уже были женаты?

Ричард *(удивленно)*. Я? А! Это я так... *(не находит слов)*... к слову. *(К Дженни.)* Тебе ничего не нужно? В магазине?

Дженни *(покачав головой)*. Нет. Скорей возвращайся. Да! Возьми сигарет.

Ричард *(у двери, не без яда)*. Каких?

Дженни *(беспомощно улыбнувшись, вздыхает)*. Тех, что мы любим. Ну, беги.

Ричард выходит.

Джек *(вслед Ричарду)*. До скорого! *(К Дженни, комически изображая пылкую страсть.)* Ну, быстро! У нас есть четверть часа, даже если он туда и обратно побежит рысью! Где у вас спальня для гостей?

Дженни *(смеясь)*. Да ну вас, Джек! Кроме того, какой же вы гость!

Джек *(удивленно)*. Да? А кто же я?

Дженни. Ну... вы... почти свой человек...

Джек. Назойливый сосед? Вот-опять-черт-принес-этого-зануду-Джека-опять-конечно-под-мухой-будет-теперь-торчать-тут-целый-день - делать-ему-нечего. Так?

Дженни. М-м-м...

Джек *(к зрителям)*. Да. Это так. Делать мне действительно нечего. Боже, какую волю нужно иметь, чтобы превозмочь собственное благополучие. У меня ее нет. *(К Дженни.)* Давайте я напишу ваш портрет.

Дженни *(весело, хотя говорят они об этом явно не в первый раз)*. Нет, спасибо.

Джек. Это вам не будет стоить ни единого цента.

Дженни. Не хочу.

Джек *(к зрителям)*. А ведь я неплохой художник. И что же? А ничего. Льстивые портреты богатых особ. *(К Дженни.)* Но почему?

Дженни. Мне... мне не хочется быть как все.

Джек *(ласковая вкрадчивость)*. Вам это не грозит. Вы — особенная, Дженни.

Дженни. В каждом, ну буквально в каждом доме, куда бы мы с Ричардом ни пришли, везде над камином в безобразной раме дамский портрет в виде Джиоконды, Юноны, Кармен, Греты Гарбо, Прекрасной Таитянки — словом, портрет хозяйки дома — ваше произведение.

Джек *(«Это — аксиома»)*. Дамы любят, чтоб их писали, я пишу дам, дамы вешают свои портреты.

Дженни *(виноватым тоном)*. Это как-то нескромно.

Джек *(с коротким смешком)*. Скажите это в Ньюпорте, отнимите у меня

единственное занятие! *(Поддразнивая ее.)* Между прочим, за какие-нибудь три месяца я получаю больше денег, чем Ричард за целый...

Дженни. Ну, деньги!

Джек *(немного выждав, спокойно, с улыбкой)*. Да, деньги. А что?

Дженни. Нет, я просто... мне неинтересно смотреть на себя, вот и все.

Джек *(галантно)*. На вашем месте я бы только этим и занимался. *(Обычным тоном.)* Что происходит, ласточка?

Дженни. Ох... *(Очень искренне, даже жалобно, хотя это, конечно, шутка.)* Может, вы и зправду пойдете в погреб, Джек? То есть оставите мне и Ричарду по двести пятьдесят тысяч, а потом где-нибудь покончите с собой? Это было бы так мило!

Джек. Для вас я готов почти на все. *(Подумав, уже не легкомысленным тоном.)* Если это не идет вразрез с моими интересами.

Дженни горько смеется.

В чем дело, котенок?

Дженни *(уклончиво)*. Я устала... ну устала, и все.

Джек. Хотите поплакать в жилетку?

Дженни. Нет. Хочу двести пятьдесят тысяч; хочу жить без забот.

Джек *(качая головой)*. Не выйдет. Деньги, они ненасытные, они не любят одиночества, им всегда хочется, чтобы их было как можно больше. Берегите свою бедность: вам сейчас живется легко.

Дженни *(презрительно)*. Вздор какой!

Звонок у входной двери; Дженни идет в переднюю.

Джек. Уверяю вас, это правда!

Дженни *(уходя)*. Вы-то откуда знаете?

Джек. Из собственных наблюдений. *(К зрителям.)* Да, это сущая правда: деньги требуют еще больше денег. А небольшие деньги — опасная штука. Не стремитесь иметь миллион — это опаснейший этап. Я бы перед смертью... я не завещал бы им по двести пятьдесят тысяч. Это их погубит. Я бы оставил им все три миллиона целиком. Между прочим, неплохая мысль! С тремя миллионами они смогут жить без забот. Пожалуй, так и надо сделать. Да, считайте, что это решено! *(Подумав.)* Беда в том, что я здоров, как бык. Может случиться, что они получат эти деньги, когда будет слишком поздно... И все же — это решено!

Голос Дженни. Да нет же, конечно, что за пустяки!

Входит Дженни, за ней миссис Туз.

Миссис Туз. Я понимаю, надо было позвонить по телефону, а не врываться к вам в дом, но я подумала, что... А это, должно быть, ваш муж! Добрый день, я — Туз, ваша супруга была так любезна, что...

Дженни *(с легким смешком)*. Да нет же, это не Ричард... то есть не мой муж...

Миссис Туз. А! Ну что ж.

Дженни *(с некоторой неловкостью)*. Это... это просто Джек.

Миссис Туз *(протягивает ему руку)*. Неважно. Все равно, добрый день.

Джек *(с коротким официальным поклоном пожимает ей руку)*. Здравствуйте, миссис Туз.

Дженни *(досадуя на свое смущение)*. Джек как раз... проходил мимо и...

Миссис Туз *(равнодушно)*. Друг дома, надо полагать.

Дженни. Да.

Джек *(к миссис Туз)*. Вовсе нет: тайный обожатель прелестной Дженни. Я прихожу, только когда Ричарда не бывает дома. У нас есть условный сигнал: штанишки на бельевой веревке.

Дженни. Джек!
Миссис Туз. Божественно!
Дженни *(окончательно смутившись и досадуя на это)*. Все, что он говорит,— до последнего слова неправда! Все, что он вообще говорит,— всегда до последнего слова неправда.
Джек *(к миссис Туз)*. Беленькие штанишки, если у нас есть целый час, желтые — если надо спешить, и розовые — в тех особых случаях, когда...
Дженни. Джек! Перестаньте!
Джек *(покачивая головой, грустно)*. Должен признаться, мадам, все так, как она говорит: я просто друг семьи... и зашел случайно. Остальное — сладостная фантазия. Жаль, что все это неправда.
Миссис Туз *(сочувственно улыбаясь)*. Ах, та-а-к!
Дженни. Почему мы все стоим? Садитесь, пожалуйста, миссис... м-м... Туз.
Миссис Туз *(садится)*. Благодарю.
Дженни. Джек, вы, кажется, собирались?..
Джек *(давая понять, что сигнал принят)*. Вот досада, нужно бежать! Столько веревок, столько штанишек! В этих пригородах нам, холостякам, не дают передышки. Миссис Туз, я был весьма...
Миссис Туз. Я тоже весьма. Смотрите, не перепутайте сигналы.

Дженни провожает Джека до дверей в сад.

Джек. Скажите Ричарду, я зайду выпить мартини в другой раз. *(Вполголоса.)* Кто она такая, эта ваша фея-крестная?
Дженни. Уходите же, наконец!
Джек *(чмокает ее в лоб)*. Пока. *(Машет рукой зрителям.)* Пока!

Джек уходит, Дженни возвращается к миссис Туз.

Дженни. Не верьте тому, что он тут наговорил, миссис...
Миссис Туз *(останавливая ее жестом)*. Ну что вы! Я, слава богу, могу отличить любовника от друга.
Дженни *(быть может, даже чуть-чуть обидевшись)*. Неужели? А как?
Миссис Туз *(смеется)*. В вашей стране друг редко бывает любовником, и наоборот.
Дженни. Вы англичанка?
Миссис Туз. Да. С головы до пят.

Небольшая пауза.

Дженни. Можно предложить вам чаю... или чего-нибудь... еще?
Миссис Туз *(очень энергично)*. Нет, благодарю, я к вам только на минутку. По делу.
Дженни *(после паузы)*. Да?
Миссис Туз. Мне сказали, что вам нужна работа.
Дженни *(слегка растерявшись)*. Кто? Кто вам сказал?
Миссис Туз *(небрежно)*. Одна дама. Наша общая знакомая.
Дженни *(растерянно, но с любопытством)*. Да? Кто же?
Миссис Туз. Неважно кто. Может быть, это ошибка?
Дженни *(ей немного не по себе)*. Да нет... то есть я подумываю о какой-нибудь работе...
Миссис Туз. Ясно. Я так и знала.
Дженни. Разумеется, я не собираюсь поступать на службу... нет, так что-нибудь...
Миссис Туз. ...на три-четыре часа в день, чтоб иметь в доме лишние денежки.
Дженни. Да, именно; видите ли, сын мой в школе, в пансионе, и у меня есть свободное время. И конечно, лишние деньги никогда не помешают, правда?

Миссис Туз *(оглядываясь вокруг, сдержанно)*. Безусловно.
Дженни. Теперь такие времена, знаете, налоги, частная школа...
Миссис Туз. Да, да, вы совершенно правы. А что делает ваш муж?
Дженни *(ей неприятно — это похоже на допрос)*. Он... он работает в химической лаборатории и...
Миссис Туз. ...и, как всякий порядочный человек, работает слишком много, а получает слишком мало.
Дженни *(защищая Ричарда)*. Вообще-то он неплохо зарабатывает, я просто...
Миссис Туз. Ясно. Но все же вы хотели бы подработать.
Дженни *(виновато поглядывая в сторону передней: Ричард может вернуться с минуты на минуту)*. Да, знаете ли... хочется сознавать, что приносишь какую-то пользу.
Миссис Туз *(заглядывая в свою сумочку)*. Пользу. Ясно. *(Вынимает толстую пачку денег, показывает Дженни.)* Деньги. *(Дженни смотрит во все глаза, чуть приоткрыв рот.)* Вам. *(Хочет сунуть пачку ей в руку.)*
Дженни. Да, но... ха-ха... *(Она ошеломлена.)*
Миссис Туз *(энергично кивает)*. Да, деньги. Это вам. Тысяча долларов. Берите.
Дженни *(слегка отодвигаясь)*. Нет, право же, я...
Миссис Туз. Пересчитайте, если хотите. Вот — тысяча долларов. *(Пытается насильно всунуть ей в руки пачку.)*
Дженни *(испуганно)*. Нет, что вы!
Миссис Туз. Прекрасно! *(Сохраняя полную невозмутимость, встает, подходит к камину и швыряет пачку на горящие поленья.)*
Дженни *(инстинктивно бросается к камину, чуть не обжигает руки, вскрикивает и выпрямляется)*. О!.. По-моему, вам лучше уйти, миссис Туз.
Миссис Туз *(с загадочной улыбкой)*. Пока — нет. Давайте начнем сначала. *(Вынимает из сумки другую пачку денег, делает вид, будто хочет бросить ее в огонь. Дженни хватает ее за руку; миссис Туз спокойно отдает ей пачку и садится.)*

Дженни стоит как вкопанная.

Дженни *(не сводя глаз с миссис Туз)*. Вы, наверно, сумасшедшая.
Миссис Туз. Нисколько. Я очень богата.
Дженни *(глядит на деньги, чуть что не взвешивает пачку на руке)*. Послушайте, вы... нельзя же просто... давать вот так деньги... Я... я не возьму... я не могу.
Миссис Туз *(со смешком)*. Придется. Они ваши. Разве вам ничего не хочется купить? Для себя, для...— как его?.. — для Ричарда?
Дженни. Деньги не дают даром. Я хочу работать.
Миссис Туз. И прекрасно. Считайте, что это задаток. Вы можете работать у меня.
Дженни. Но я еще не знаю, буду ли работать вообще. Ричард категорически против, и я...
Миссис Туз *(как бы поддразнивая ее)*. А мне говорили, будто вам нужны деньги.
Дженни. Это верно, но Ричард может на это не согласиться...
Миссис Туз. На что? *(Указывает на деньги.)* Вот на это он не согласится?
Дженни *(смотрит на пачку денег, которую держит в руках)*. Простите, я, кажется, вам нагрубила, но это все так непонятно, правда? И... и так неожиданно.
Миссис Туз *(пожимая плечами)*. Речь идет о работе.

Дженни *(с нервным смешком)*. Но вы мне не сказали, что это за работа. Деньги ведь не самое главное.

Миссис Туз. Разве? А что же главнее денег? Сами подумайте: ваш дом — это деньги, ваш сад, прелестный сад, и все, что на вас надето,— разве все это не деньги?

Дженни. А что у вас за работа?

Миссис Туз. В какие часы работает ваш муж?

Дженни. Он уходит в восемь утра и приходит вечером в половине восьмого, но...

Миссис Туз. Дивно. Вы будете приезжать в город четыре раза в неделю, скажем, с часу до пяти и прямо ко мне — прекрасная улица, сплошь врачи, психиатры...

Дженни. Я... я буду работать в приемной?

Миссис Туз. В какой приемной?

Дженни. Ну, договариваться о часах приема и прочее?

Миссис Туз. Договариваться буду я. За вас.

Дженни *(короткая пауза)*. За меня? С кем?

Миссис Туз. С клиентурой.

Дженни *(наивно)*. О чем?

Миссис Туз. О сотне долларов.

Дженни. Нет, я хочу сказать... О сотне?

Миссис Туз. Если расщедрятся, можно получить и больше.

Дженни. А ваши клиенты... они кто?

Миссис Туз. Разные бизнесмены, приезжие. Все люди солидные, богатые.

Дженни *(начинает догадываться, но не смеет себе в этом признаться)*. А что... что именно должна я буду делать... за эти деньги?

Миссис Туз посмеивается; Дженни стоит с открытым ртом — у нее исчезли всякие сомнения. Пауза.

(Схватив пачку денег, протягивает миссис Туз; тихо и гневно). Вон из моего дома.

Миссис Туз не двигается; Дженни бросает пачку на стол.

Я позову полицию.

Миссис Туз *(с абсолютным спокойствием; чуть свысока)*. Почему?

Дженни *(вся дрожа)*. Вы знаете почему.

Миссис Туз *(усмехаясь)*. Я вам ничего плохого не сказала.

Дженни. Вы понимаете, что вы мне предложили?

Миссис Туз *(пожимая плечами)*. Зарабатывать деньги.

Дженни. Таким способом!

Миссис Туз. Одна ваша приятельница очень довольна работой.

Дженни. Кто?

Миссис Туз. Э, нет, мы свои тайны храним крепко.

Дженни *(сквозь зубы)*. Не верю ни единому вашему слову! Здесь у нас никто на это не пойдет, вы просто не знаете, вы, видно, и понятия не имеете о таких, как мы.

Миссис Туз *(безразлично)*. Ну, как хотите.

Дженни. Может, кто-то из лавочниц; вы, наверно, про кого-то из них и говорите.

Миссис Туз. Я говорю о вашей подруге, очень милой даме, у нее славный дом — кстати, обставленный куда лучше, чем ваш,— и деньги для нее уже не проблема. Она счастлива и довольна, и вы могли бы жить так же.

Дженни. Вы мерзкая женщина! Это же отвратительно.

Миссис Туз *(очень спокойно)*. Так ведь это как смотреть.

Дженни. Вы гадина!

Миссис Туз. Да, да.
Дженни. Я вызову полицию!
Миссис Туз *(встает, слегка потягивается)*. Ну что ж. Пусть меня арестуют.
Дженни. Очень надеюсь, что вас засадят в тюрьму!
Миссис Туз. Да, не исключено; что ж, тогда я все расскажу.
Дженни. Все?
Миссис Туз. Да, как вы ко мне набивались и пригласили для переговоров, но вам не подошли мои условия. Вас не устроила сумма.
Дженни. Это же ложь!
Миссис Туз. Разумеется. Но я думаю, все, кому надо,— поверят.
Дженни. Убирайтесь отсюда!
Миссис Туз *(вынимает из сумки визитную карточку)*. Вот моя карточка — адрес, телефон; когда надумаете, сообщите мне.
Дженни *(совсем другим тоном; почти со слезами)*. Уходите, пожалуйста! Прошу вас!
Миссис Туз. Значит, полиция отпадает? Ладно. *(Дженни не взяла визитную карточку; миссис Туз кладет ее на стол рядом с пачкой денег.)* До десяти прошу не звонить, не люблю, когда меня рано будят.
Дженни. Уйдите, пожалуйста.
Миссис Туз *(усмехается)*. Провожать не надо. Очень приятно было познакомиться. *(Оглядывается на сад.)* Какой чудесный сад. У вас есть оранжерея?

Улыбнувшись на прощанье, выходит. Дженни стоит посредине комнаты. Не двигаясь с места, она долго смотрит вслед миссис Туз. Затем взгляд ее падает на стол, где лежат пачка денег и визитная карточка. Дженни берет в руки карточку, читает, шевеля губами, затем рвет ее пополам и с гримасой отвращения, будто дохлую мышь, несет в другой конец комнаты и бросает в корзинку для бумаг. Возвращается к столу, стоит, уставясь на деньги; берет пачку в руки, смотрит на нее зачарованным взглядом и не знает, что с ней делать. Наконец решительно сует ее в ящик стола, запирает ящик и вынимает ключ; идет к двери веранды, оглядывается на запертый ящик и стоит, глядя в сад.

Голос Ричарда *(из передней)*. Эй! *(Входит с бутылками в бумажном мешке.)* О, ты здесь. А что это за обломок Старой Англии выплыл из нашего дома? Добрый день, говорит... Куда, к черту, девался Джек?
Дженни *(рассеянно)*. Привет.
Ричард *(ставит бумажный мешок на стол, вынимает из него бутылки)*. Так кто же она — твоя фея-крестная?
Дженни *(встревоженно)*. Моя — как ты сказал?
Ричард. Ну, эта женщина. Дама. Кто она?
Дженни *(снова думая о своем)*. Миссис Туз.
Ричард. Миссис — как ты сказала?
Дженни. Туз, Туз.
Ричард. Ты шутишь. Где Джек?
Дженни. Обыкновенная английская фамилия.

Пауза.

Так мне кажется. Джек? Он ушел.
Ричард. Здравствуйте. Послал меня в магазин, а сам удрал.
Дженни. Он тебя не посылал.
Ричард. Кто она такая?
Дженни. Миссис Туз? *(Решительно.)* Из какого-то комитета, зовет поработать в больнице.
Ричард. Бесплатно? Или за деньги?
Дженни *(после паузы, небрежно)*. За деньги.

Р и ч а р д. Нет.
Д ж е н н и *(после паузы; негромко)*. Хорошо.
Р и ч а р д *(глядя на бутылки)*. Ну, раз твои богатые гости ушли, выпьем без них. Что ты хочешь... мартини?
Д ж е н н и *(от души)*. Ох, хорошо бы!
Р и ч а р д. Есть! *(Принимается готовить коктейль; лед уже в стаканах.)* Знаешь, что мне вчера сказал Том Палмер?
Д ж е н н и *(занятая своими мыслями, не то чтобы резко, но и не слишком приветливо)*. Нет, не знаю, я вчера не видела Тома Палмера. Что же сказал Том Палмер?
Р и ч а р д *(поднимает на Дженни насмешливый взгляд, затем снова принимается за свое дело)*. Он сказал, что Джек был в клубе, в баре... как всегда пьяный в стельку...
Д ж е н н и. Джек вовсе не всегда пьяный.
Р и ч а р д *(досадливо)*. Он всегда пьет.
Д ж е н н и *(авторитетным тоном)*. Это еще не значит, что он вечно пьяный.
Р и ч а р д. Я только повторяю то, что сказал Том Палмер.
Д ж е н н и. Том Палмер — старая баба.
Р и ч а р д *(раздражаясь)*. Что ты ко мне пристала? Я не в настроении ссориться!
Д ж е н н и. Ладно! *(Раскаиваясь.)* Прости, милый.

Пауза.

Ты у меня славный и честный, я тебя люблю.
Р и ч а р д *(несколько обиженным тоном)*. И ты у меня славная и честная, и я тоже тебя люблю. И чтоб доказать, как я тебя люблю, я сейчас угощу тебя особенным мартини.
Д ж е н н и. С удовольствием выпью, милый!

Она подходит и берет у него из рук стакан; обнявшись, они идут к дивану. Ричард целует ее в макушку.

Р и ч а р д. Я считаю, что ты пахнешь еще лучше, чем Джек.
Д ж е н н и *(фыркает)*. Когда это ты нюхал Джека?
Р и ч а р д. То есть ты пахнешь еще лучше, чем считает Джек.
Д ж е н н и. Да? *(Ричард хочет укусить ее в шею.)* Ой! Перестань, я пролью мартини!

Они садятся на диван.

Р и ч а р д *(с ноткой горечи в голосе)*. Хочешь, скажу тебе что-то смешное?
Д ж е н н и. Не знаю. А что?
Р и ч а р д. Я был в винном магазине у Грэди...
Д ж е н н и. Можно лопнуть со смеху.
Р и ч а р д. Да погоди. Знаешь, что мне сказал Грэди?
Д ж е н н и. Нет, а что?
Р и ч а р д. Он покупает вторую машину. Первую не продает, а просто покупает вторую.
Д ж е н н и. Ну?
Р и ч а р д. Хозяин какой-то винной лавчонки может держать две машины. А мы должны обходиться...
Д ж е н н и. Сигареты принес?
Р и ч а р д. А? Да, вот они. *(Вытаскивает пачку.)*

Дженни берет сигарету, оба закуривают.

Д ж е н н и. Интересно, от чего гибнет больше людей, от пьянства или от автомобильных катастроф?

Р и ч а р д. Если сложить тех и других, получится приличная цифра. Что у нас на ужин?

Пауза.

Д ж е н н и. Давай закатимся куда-нибудь ужинать.
Р и ч а р д. Куда?
Д ж е н н и *(разойдясь)*. Да хотя бы... хотя бы в «Ле Кавалье».
Р и ч а р д. Ты, милая, спятила.
Д ж е н н и. Ничуть. Пойдем, а?
Р и ч а р д. Там сдерут двадцать пять долларов с каждого. С коктейлем, с вином — двадцать пять долларов, не меньше!

Пауза.

Д ж е н н и *(осторожно)*. У меня есть немножко денег.
Р и ч а р д *(не слушая)*. А?
Д ж е н н и. Я говорю, у меня есть немножко денег.
Р и ч а р д *(с ленивым любопытством)*. Откуда?
Д ж е н н и *(бойко)*. А я... я сэкономила немножко на хозяйстве. Я каждую неделю откладывала.
Р и ч а р д *(мягко)*. Ух, черт возьми!
Д ж е н н и. Ну давай пойдем, хоть рассеемся. Пойдем в «Ле Кавалье». Притворимся, что нам это нипочем.
Р и ч а р д. Сделаем вид, что мы можем себе это позволить?
Д ж е н н и. Ну да! Честное слово, нам это будет полезно!
Р и ч а р д. Выдумщица ты. Сколько у тебя денег?
Д ж е н н и. Ну... достаточно. Пошли!
Р и ч а р д. Ты моя умница. *(Встает.)* Надо хоть умыться. Нет, в самом деле? Денег у тебя хватит?
Д ж е н н и. Хватит. Сначала убери все из сада.
Р и ч а р д. Правильно. *(Идет к стеклянной двери.)* Ты у меня большая умница. *(Выходит в сад.)*

Подождав, пока он скроется из виду, Дженни медленно подходит к столу, отпирает ящик, вынимает пачку денег, вытягивает несколько ассигнаций, кладет на стол; немного поколебавшись, прячет пачку в ящик, снова запирает его и вынимает ключ. На секунду задумывается; глядит на корзинку для бумаг, ставит ее на стол, достает половинки разорванной карточки миссис Туз, прикладывает одну к другой. Ричард просовывает голову в дверь, Дженни не пугается и не прячет карточку, зная, что Ричард не разглядит и не спросит, что это такое.

Дженни.

Д ж е н н и. Да?
Р и ч а р д *(с грустью в голосе)*. Милая, а сколько стоит оранжерея? Ну хоть... самая маленькая?
Д ж е н н и. А что?
Р и ч а р д. Да просто так.
Д ж е н н и *(подняв на него глаза)*. Порядочно.
Р и ч а р д. Я ведь просто так... *(Скрывается.)*
Д ж е н н и *(смотрит на карточку, отрицательно мотает головой. Со вздохом)*. Порядочно.

Занавес.

КАРТИНА 2-я

Полгода спустя; декорация та же; середина дня. Р и ч а р д сидит за столом, разбирая счета; иногда в отчаянии трясет головой. Слышно, как щелкает замок и хлопает наружная дверь.

Входит Д ж е н н и, нагруженная свертками и пакетами.

Д ж е н н и *(задорно)*. Привет!
Р и ч а р д *(уныло)*. Привет.

Дженни. По субботам тебе положено отдыхать. Почему ты не копаешься в саду?

Ричард мрачно усмехается.

А то просто... повалялся бы на диване.

Ричард *(с тусклой улыбкой)*. Оплачиваю счета.

Дженни. А! *(Кладет свои свертки.)* Представляешь — я иду в магазин и забываю половину того, что мне нужно!

Ричард. Надо было составить список.

Дженни. Я и составила, только забыла записать все, что нужно.

Ричард. Что, например?

Дженни. Ну, например... например, фруктовую воду, и побольше молока, и изюм для печенья, и...

Ричард. Куда столько?

Дженни. У нас есть сын. Верно?

Ричард *(рассеянно)*. Угу.

Дженни *(после паузы)*. Он сегодня приезжает домой.

Ричард *(радостное удивление)*. Роджер? Сегодня? Домой?

Дженни *(объясняет, как слабоумному)*. Да. Ка-ни-ку-лы. Понимаешь?

Ричард. Ах, черт возьми!

Дженни. М-м... да, еще кукурузные хлопья и крупу...

Ричард. С летним лагерем ничего не выйдет.

Дженни. Что?

Ричард. Ничего в этом году не выйдет. С летним лагерем. Для Роджера. Мы не можем себе позволить.

Дженни *(думая о чем-то другом)*. Серьезно?

Ричард. Серьезно.

Дженни *(составляет список покупок)*. Ну, можем или не можем, а я была бы рада, если б он пожил с нами лето. Узнали бы его поближе.

Ричард *(непреклонно-ворчливым тоном)*. Рада не рада, а выхода нет.

Дженни. Помогал бы тебе, мне...

Ричард. Если пойдешь в магазин, купи конвертов.

Дженни. У тебя же есть.

Ричард. Нет... такие, чтобы это можно было вложить в них.

Дженни *(записывает)*. Хорошо. Он будет работать с тобой в саду.

Ричард. Угу. А то еще можно пристроить его на почту развозить газеты.

Дженни *(скорчив гримасу, с кротким негодованием)*. Ну, знаешь ли!

Ричард. Тебе же непременно надо, чтобы в этом доме работали все...

Дженни. Он еще ребенок!

Ричард. Хо! У него наверняка уже завелась подружка — какая-нибудь тамошняя девчонка; небось удирает по ночам из школы и спит с ней...

Дженни *(смутившись, негодующе)*. Ричард!

Ричард. Они теперь быстро взрослеют.

Дженни. Роджеру всего четырнадцать лет!

Ричард. Ну, если он нормально развит, почему бы ему не таскаться по девкам? Кроме того, ему пятнадцать.

Дженни. Хватит, перестань!

Ричард. Это же лучше, чем разные другие штуки.

Дженни. Прекрати!

Молчание.

Ричард *(покачивает головой с меланхолической улыбкой)* Когда-то, когда я еще только начал за тобой ухаживать, знал я одну жен-

щину... не то, чтоб я с ней проводил ночи... как говорится, до первых петухов, и вообще... но...

Дженни *(суховато)*. Не балуй меня откровенностью.

Ричард. Да нет, ничего особенного. Я с ней не путался, потому что ждал тебя...

Дженни презрительно хмыкает.

И ты, по-моему, ее знаешь, но кто это — я не скажу... тем более что она и сейчас еще... но раньше она славилась как редкостная шлюха...

Дженни *(скучающе-раздраженным тоном)*. Да ну тебя, Ричард.

Ричард. Нет, даже не шлюха, какая-то одержимая: в гостях, где-нибудь в пустой спальне, с кем угодно, где угодно, буквально кровь пила...

Дженни. Отстань ты от несчастной женщины!

Ричард *(резко)*. А я к ней, между прочим, не пристаю.

Пауза.

Вообще-то я ведь это так, для сравнения с тобой.

Дженни *(саркастически)*. Вот как.

Ричард. В твою пользу.

Дженни *(с убийственной насмешкой)*. Ох-ох!

Ричард. На людях — то есть не в постели, а постелью могла быть куча угля или мусорный ящик,— словом, на людях она держалась как королева-мать. Прилично? Да она чуть что не говорила о себе «мы» по-королевски. Такое, знаешь, достоинство, что куда там... в жизни не догадаться.

Дженни *(неприязненно)*. А при чем тут я?

Ричард. Ах, да. Мне она вспомнилась, когда я сказал, что у Роджера, наверно, уже есть подружка.

Дженни. Ты сказал, что он таскается по девкам.

Ричард. Один черт.

Дженни. Скажи это социологам.

Ричард. Они и так знают. Да, так вот, я сказал, что у Роджера, наверно, есть подружка, а ты вдруг неизвестно чего всполошилась, тебя вон даже в краску бросило и...

Дженни. Незачем кричать на весь дом...

Ричард *(со злостью)*. А кто услышит? Наши лакеи?

Дженни. Не ори на меня!

Ричард *(после паузы; покачивая головой, полужалобно, полусмешливо)*. А я ведь только хотел объяснить, какая ты смешная, чудесная, милая моя дурашка...

Дженни. Чушь.

Ричард. Нет, правда. Ты хорошая жена, и в постели ты прелесть, но все-таки чудачка... и немножко недотрога.

Дженни. Недотрога? Я?

Ричард. Да! Недотрога.

Дженни. Очень жаль!

Ричард. И тут я вспомнил про... гм... ну, про эту самую, что ходила, как королева-мать, и сама такие штуки вытворяла, а ты, дурашка, ничего такого не умеешь, но... *(Бормочет.)* А, да ну ее к чертям, не будем об этом.

Пауза.

Я же думал сказать тебе комплимент! Я тебя похвалить хотел!

Дженни *(подумав, отвергает его доводы)*. Не знаю, почему ты первым делом вспомнил о ней.

Ричард *(вконец отчаявшись, начинает злиться)*. А думаешь, я знаю?

Пауза.

Дженни. В конце концов, я ведь могу заучить пару неприличных анекдотов, а то возьму да начну всем рассказывать о некоторых твоих пристрастиях, когда мы с тобой...

Ричард. Перестань!

Пауза.

Дженни *(силясь скрыть улыбку)*. Кто она такая?

Ричард, поморщившись, отрицательно качает головой.

Ну, правда, кто она?

Ричард. Нет, нет.

Дженни *(слегка щекочет его)*. Да скажи же!

Ричард *(повеселев)*. Не скажу, отстань!

Дженни щекочет его сильнее, он хватает ее в охапку, они затевают борьбу, хохочут, с размаху садятся на диван, и все кончается поцелуем. Снова целуются, на этот раз долго и уже всерьез.

Дженни. Ох-х-х. Не надо сейчас.

Ричард. Ум-м-м...

Дженни. Нет. Зайдет Роджер и...

Ричард. Ну и что, пусть расскажет приятелям, что мы еще живые.

Дженни. Нет, оставь меня. Нельзя же!

Ричард *(откидывается назад, со вздохом)*. Ладно.

Дженни *(помолчав)*. Так кто же она?

Ричард *(мотает головой)*. Ни-ни. Я поклялся.

Дженни *(суживает глаза)*. Кому?

Ричард. Себе. Внутренняя дисциплина, понимаешь.

Дженни *(отмахиваясь)*. Вот еще!

Ричард. А что, немножко не повредит.

Дженни *(окидывает себя в зеркале довольным, одобрительным взглядом)*. Ты видел сегодняшнюю газету?

Ричард *(рассеянно)*. Угу.

Дженни. Там есть одно объявление.

Ричард *(идет к столу за газетой)*. Что, может, даром раздают деньги? Я бы не отказался, если....

Дженни *(любуясь собой в зеркале)*. Нет, оранжерейка, алюминиевый каркас, выпуклые стекла...

Ричард *(швыряет газету на стол)*. Дженни, побойся бога!

Пауза. Дженни глядит на него чуть надменно.

Ведь только что было сказано: Роджер в этом году не поедет в лагерь, мы не можем себе это позволить, а ты...

Дженни *(весело и пренебрежительно)*. Ох, деньги-деньги-деньги.

Ричард. Да. Деньги. *(Показывает счета.)* Бензин. Машина. Плата за свет, за газ — у-у, сволочи! Счет на починку крыши.

Звонок у входной двери.

Дженни. Звонят.

Ричард *(занятый счетами)*. Да. Пойди открой, что же ты.

Дженни *(маленькая пауза)*. А ты?

Ричард. А?

Дженни. Почему не идешь открывать?

Ричард *(плаксивым тоном)*. Потому что я занят, дорогая, ты же видишь, я...

Дженни. Может, это к тебе.

Ричард *(слегка растерявшись)*. Так ты мне скажешь, кто там. Или что там.

Дженни *(пауза; она колеблется)*. Тоже верно.

Снова звонок.

Р и ч а р д *(бросает ручку, встает, выходит)*. О, боже!

Быть может, за сценой слышен его голос: «Да?» — и затем: «Ладно». Пока его нет, Дженни ходит по комнате, стараясь казаться как можно беспечнее. Входит Ричард, в руках у него небольшой пакет в вощеной бумаге, перевязанный шпагатом, со множеством марок и наклейкой «заказное».

Д ж е н н и. Кто там?

Р и ч а р д *(смотрит на пакет с любопытством и недовольством)*. Посылка.

Д ж е н н и. О, мне?

Р и ч а р д. Нет. Мне. *(Встряхивает посылку, снова разглядывает ее.)*

Д ж е н н и *(после паузы)*. Да?

Пауза.

Вскрой же.

Р и ч а р д *(кладет посылку на стол, глядит на нее, уперев руки в бока)*. Что бы это могло быть?

Д ж е н н и *(со смешком)*. Вскрой и увидишь!

Р и ч а р д *(берет пакет в руки, рассматривает.)* Заказной, а от кого — не написано.

Д ж е н н и. Да вскрой же, ради бога!

Р и ч а р д *(пытается разорвать шпагат; не может)*. Крепкий, черт... расстарался кто-то... *(Вынимает карманный нож, разрезает шпагат, принимается разворачивать бумагу. Дженни держится поодаль. Ричард видит содержимое. Движения его становятся замедленными, он словно проникается суеверным страхом.)*

Д ж е н н и *(с наигранной непринужденностью)*. И что же там?

Р и ч а р д *(ошеломленно)*. Дженни! Смотри!

Д ж е н н и. Ну?

Р и ч а р д. Дженни! Тут — деньги!

Д ж е н н и. Что?

Р и ч а р д. Деньги!

Д ж е н н и *(с притворным изумлением и ребяческой радостью)*. Деньги? Неужели деньги?

Р и ч а р д *(благоговейно понизив голос)*. Дженни, это деньги. Целая куча денег.

Д ж е н н и *(приблизившись на шаг)*. Ну и ну... подумать только!..

Р и ч а р д. Дженни, тут пачки по пятьсот долларов, десятками...

Д ж е н н и *(отлично разыгранное смятение)*. Сколько же... сколько же всего?

Р и ч а р д *(пересчитывает, сначала вслух, потом молча)*. Раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять...

Д ж е н н и *(пока он считает. С паузами)*. Это... это невероятно... Я... Это просто невероятно.

Р и ч а р д. Постой... тут еще сотенные. Раз, два, три, четыре... *(Растерянно.)* Четыре тысячи девятьсот долларов!

Д ж е н н и *(тоже слегка растерянно)*. Четыре девятьсот?

Р и ч а р д. Дженни, тут почти пять тысяч. Четыре тысячи девятьсот. Дженни! Четыре тысячи девятьсот долларов!

Д ж е н н и. Не может быть! Не пять?

Р и ч а р д *(вдруг заподозрив что-то неладное)*. Не понимаю!

Д ж е н н и. Разве ты... разве ты не рад?

Р и ч а р д *(с кислой усмешкой)*. Рад? Уж не знаю, радоваться или нет.

Д ж е н н и *(все еще не подходит к деньгам)*. А они настоящие? Деньги-то?

Р и ч а р д *(разглядывает одну бумажку)*. Конечно, самые настоящие, замусоленные бумажки, по сто долларов.

Д ж е н н и *(с удовлетворением)*. Слава богу.

Р и ч а р д. Но... но откуда они? Почему? Нелепость какая-то!

Дженни *(на всякий случай делает еще шаг ближе к деньгам)*. Да, но это же деньги.

Ричард *(мрачно глядя на них)*. Это деньги. Верно. И жаль, что мы не можем их взять себе.

Дженни. Как это не можем?

Ричард *(без особого энтузиазма)*. Вот так и не можем. Я отнесу их в полицию.

Дженни. Ни за что!

Ричард. Надо, Дженни. Тут что-то не так.

Дженни. Что именно?

Ричард *(не находя слов)*. Видишь ли... то есть...

Дженни. Они посланы на твое имя, правда? И еще под расписку. Вот если б ты их нашел, тогда другое дело.

Ричард. Знаю, но...

Дженни *(нарочито небрежным тоном)*. По-моему, кто-то хочет, чтобы ты взял их себе... Иначе какой же смысл посылать на твое имя?

Ричард. Кто-то хочет, чтобы я их взял. Да, но кто?

Дженни. Я... я не знаю. *(Пожимает плечами.)* Мало ли кто...

Ричард. Слушай, а вдруг это что-нибудь страшное, например...

Дженни. Например — что?

Ричард. Ну... мафия или там еще что... может, громилы ограбили банк и... и послали деньги мне на сохранение...

Дженни *(весело смеется)*. Чепуха какая!

Ричард *(поразмыслив; покорно)*. Думаешь, кто-то прислал их именно мне?

Дженни *(«Это же ясно, как божий день!»)*. Конечно.

Ричард. Хорошо. Но кто?

Дженни. Ну... может, кому-то ты сделал доброе дело, и вот.

Ричард. Так не бывает... так только в сказках...

Дженни. Но ведь это же не сказка!

Ричард *(протягивает ей деньги; совсем по-детски)*. Хочешь — подержи... пощупай.

Дженни. Да, конечно. *(Подходит к нему, дотрагивается до денег.)* Кто же все-таки их прислал?

Ричард. Я... не знаю. Я часто езжу в поезде с одним человеком. Он почему-то все мной интересуется, пожилой такой, смахивает на банкира. Всегда расспрашивает, как я работаю да как свожу концы с концами. Может, он миллионер? И у него, как говорится, не все дома?

Дженни *(протягивая незажженную сигарету)*. Спичку.

Ричард. М-м? А, да. *(Протягивает ей коробок, затем спохватывается, зажигает и подносит спичку.)* Может, какой-нибудь такой и прислал?

Дженни *(с оттенком сомнения)*. Да, пожалуй.

Ричард *(растерянно, вдруг упав духом)*. С другой стороны, вряд ли. Скорее всего — нет.

Дженни *(ободряюще)*. Пусть не он, но кто-то все же прислал.

Ричард. Да. *(Подумав, дает ей бумажку из пачки.)* Вот. Это тебе.

Дженни *(коротенькая пауза)*. Спасибо. Значит... значит, ты не сдашь их в полицию?

Ричард *(после паузы, виновато, но с напускной развязностью)*. Знаешь, пожалуй, нет.

Пауза.

С какой стати? Раз они присланы мне, значит, тот, кто прислал, хочет, чтобы я оставил их себе. И глупо было бы отдавать.

Пауза.

Как по-твоему?

Дженни *(мило улыбаясь)*. Конечно!
Ричард. Я что хочу сказать... глупо же взять да выбросить...
Дженни. Еще бы не глупо! *(Радостно.)* Давай выпьем — отпразднуем, а?
Ричард *(небо над ним прояснилось)*. Да! Давай!
Дженни *(идет к двери)*. Сейчас принесу лед!
Ричард *(идет к шкафчику, где стоят бутылки)*. Прекрасно... а я сделаю четыретысячидевятисотдолларовый мартини.
Дженни. Дивно! *(Выходя.)* Нет, пятитысячный — так звучит красивее.

Вслед за ней уходит Ричард, и тотчас же в стеклянных дверях веранды появляется Джек.

Джек *(прохаживаясь по сцене, обращается к зрителям)*. Проходят дни и месяцы, люди живут и умирают, а я... все слоняюсь без толку. Знаете, бывают дни, когда я отчетливо сознаю, что я не живу — и никогда не жил. Un voyeur de la vie — созерцатель жизни, соглядатай, вот я кто. Гляжу, подглядываю... *(Открывая горькую правду о себе, он бесстрастно объективен.)* Я никогда не чувствую, что живу. И дело не только в одиночестве, не в той обособленности, которую создают деньги, понимаете? Нет, не в этом дело. Я знаю много людей гораздо богаче меня, и они живут... и даже кончают самоубийством! Да, кстати, то, что хотел, я сделал. *(Кивает.)* Я написал — точнее говоря, переписал завещание: все свои деньжонки оставил им, Дженни и Ричарду. Подкинул им три миллиона. Но лучше пусть они пока не знают. Ко мне и так трудно проникнуться симпатией. Я не лишен обаяния, но... *(Замечает деньги на столе.)* Боже милостивый! Какая уйма денег!
Ричард *(входит из кухни)*. Не троньте!
Джек *(с притворной обидой)*. Прошу извинить.
Ричард *(подходит к столу, сурово)*. Пожалуйста, только не трогайте.
Джек. Хорошо. Хотите, я выйду за дверь и постучу?
Ричард *(вздыхает, затем с коротким смешком)*. Простите, Джек.

Входит Дженни, неся ведерце со льдом.

Дженни. Ну вот, на пять тысяч долларов льда и... А, Джек!
Джек *(видит, что им обоим не по себе. К зрителям)*. Боже милостивый!
Дженни *(после коротенькой паузы, изображая полное благодушие)*. Приветик!
Ричард. Выпейте с нами.
Джек *(улыбаясь, ждет объяснений)*. Не откажусь.
Ричард *(к Дженни)*. Джек... м-м... увидел эти деньги и...
Джек *(очень добродушно)*. ... и меня чуть удар не хватил.
Дженни. Ничего особенного; деньги как деньги.
Джек *(глядя на стопку денег)*. Вы их украли или напечатали в подвале на собственном станочке?
Ричард. Ни то, ни другое, мы...
Дженни. Их нам принесли... просто принесли.
Ричард *(поясняя)*. С почты.
Дженни. Да.
Ричард *(так же)*. Заказным.
Дженни. Да.
Джек *(коротенькая пауза; он ждет дальнейших объяснений)*. Что ж, это очень мило.
Дженни. Кто-то прислал их Ричарду.
Джек. Неужели?
Ричард. Да.
Джек. Кто же?

Дженни. Понимаете, мы еще не знаем, мы думаем, какой-то доброжелатель, в знак уважения... может, даже восхищения.
Джек. Стало быть, вы даже не догадываетесь, от кого они.
Дженни. Пока — нет.
Ричард. Понятия не имеем.
Дженни. Никакого.
Джек. И много тут? Можно пощупать?
Ричард *(инстинктивно хочет прикрыть руками деньги, но удерживается)*. Пожалуйста!
Джек *(трет пальцем бумажки, разглядывает палец)*. Совсем сухие.
Дженни. А как же, они ведь не фальшивые!
Ричард *(внезапная, не слишком приятная догадка)*. Джек... это не вы сделали?
Джек. Что, деньги?
Ричард. Нет, это не вы нам прислали, нет?
Джек *(маленькая пауза; затем со смехом)*. Ей-богу, не я!
Ричард. Это точно, что не вы? Потому что если вы...
Джек. Точно, совершенно точно. *(К зрителям.)* Между прочим, это истинная правда — я тут ни при чем. *(К Дженни и Ричарду.)* Сколько тут?
Дженни. Да почти...
Ричард. Пять тысяч.
Джек. Ну вот вам доказательство: я на мелочи не размениваюсь.
Ричард *(обидчиво)*. Для вас, может, это и мелочь, а для некоторых...
Дженни *(меняя тему)*. А не выпить ли нам хорошего мартини?
Джек. Великолепно!

Ричард принимается готовить коктейль. Дженни наводит порядок в комнате.

У меня и в мыслях не было глумиться над... над вашим неожиданным счастьем.
Дженни. О, что вы...
Джек. Это просто великолепно! *(К зрителям.)* И, на мой взгляд, дьявольски странно. *(Опять включаясь в разговор.)* Вы, надеюсь, кутнете как следует?

Дженни и Ричард переглядываются.

Дженни *(с энтузиазмом)*. В самом деле, можно бы...
Ричард *(колеблясь)*. Вообще-то не стоило бы разглашать...
Джек. И не надо, просто позовите гостей и задайте пир! Хоть немножко почувствуйте, что такое деньги! Достаньте икры! Подайте шампанское! Наймите дворецкого! Устройте прием в саду!
Дженни *(зачарованно)*. Прием в саду!
Ричард *(сдаваясь)*. Конечно! Что нам стоит?!
Джек. Конечно! Что вам стоит? *(К зрителям, пожимая плечами.)* Что им стоит?
Дженни. Блестящая мысль. Когда?
Джек. Сейчас.
Дженни. Ох, нет... На той неделе и...
Ричард *(чуть грустно, с сожалением)*. Знаете, ведь у всех свои планы и...
Джек. Нет, сейчас. Сию минуту, пока железо горячо. Звоните по телефону. Устройте бешеный кутеж, такой, чтоб небу стало жарко! *(Мягче.)* Выкиньте что-то эдакое, какое-нибудь безумство... такое, что вам давно хотелось бы себе позволить!
Дженни. Ох, правда! Давайте! Сейчас позвоню... Кому позвонить?
Ричард. Ну хотя бы... Чаку и Берил.
Дженни *(возбужденно; считает на пальцах)*. Да, Чак с Берил, и Цинтия с Перри, конечно, тоже...

Р и ч а р д. ...да...
Д ж е н н и. ...и... и Гилберт с Луизой. Кто еще?
Р и ч а р д *(со смешком)*. Хватит, хватит! Хочешь растранжирить все деньги сразу?
Д ж е н н и. Думаешь, хватит? Шесть человек? Ах да, еще Джек. Вы же придете, Джек?
Д ж е к. Нет, солнышко, у меня сегодня в клубе важный турнир в триктрак.
Д ж е н н и. Ну-у...
Д ж е к. Не могу — очень важное дело. Огромные ставки. Не пропущу ни за что на свете.
Д ж е н н и *(телячий восторг)*. Побегу обзванивать. Ладно?
Р и ч а р д *(забавляясь)*. Беги, беги.
Д ж е н н и. А ты пока прикинь, сколько чего нужно... сколько виски и прочего...
Р и ч а р д. Шампанского не надо?
Д ж е н н и. Как не надо? Обязательно! Только его не все любят. Пошла звонить. *(Идет к двери.)*
Р и ч а р д. На который час?
Д ж е н н и. Ну, на шесть... полседьмого. Сейчас сколько?
Р и ч а р д. Четыре.
Д ж е н н и *(секундная пауза)*. Гм. *(Решительно.)* Надо торопиться. *(Уходя.)* До свиданья, Джек.
Д ж е к. Пока! *(Ричарду.)* Это значит, чтоб и духу моего здесь не было, когда она вернется, да?
Р и ч а р д *(только смеется в ответ; протягивает Джеку мартини)*. Прошу.
Д ж е к *(берет стакан)*. Божий дар, лед с можжевельничком. Мерси.

Из соседней комнаты неясно доносится голос Дженни, разговаривающей по телефону. Мы не различаем слов, но слышим ее приподнято-веселые интонации.

Р и ч а р д. Она в таком восторге. Ваше здоровье.
Д ж е к. Ваше. Почему ж ей не быть в восторге? На вас свалились деньги — это же просто чудо.
Р и ч а р д. Да.
Д ж е к. И главное — без налогов.
Р и ч а р д. Гм?
Д ж е к. Вы ведь не станете о них заявлять... значит, и налога не возьмут.
Р и ч а р д *(ему это и в голову не приходило)*. Верно! Все до последнего цента останется при нас. Ах, черт!
Д ж е к. А может, и еще получите.
Р и ч а р д *(слегка растерявшись)*. Еще? Как так?
Д ж е к. Ну видите ли... если вам ни с того ни с сего посылают такие деньги, почему ограничиться одной посылочкой? Может, вы будете получать каждую неделю.
Р и ч а р д *(слегка краснея)*. Ну, бросьте!
Д ж е к. Нет, серьезно!
Р и ч а р д *(озабоченно хмурясь)*. Джек, вы не... вы никому об этом не скажете, а?
Д ж е к *(весело)*. Дражайший мой Ричард... это выветрится из моей головы через тридцать секунд. Разумеется же, я никому ни слова. Не бойтесь, я вас не подведу.
Р и ч а р д. Пожалуйста, постарайтесь не проговориться и даже не намекайте там, в клубе, понимаете, когда...
Д ж е к. Когда я хлопну стаканчик-другой? Нет, Ричард, не проговорюсь. Даю слово.

Р и ч а р д. Спасибо.
Д ж е к *(небрежно)*. Деньги — занятная штука, верно, Ричард?
Р и ч а р д *(по-детски)*. Не знаю, у меня никогда их не было много.
Д ж е к. Деньги — вещь и символ. Клочок бумаги с типографской краской... и краска и клочок бумаги не стоят вместе и четверти цента... меньше... однако, не будь у нас этих бумажек, остановилась бы жизнь на земле.
Р и ч а р д. Можно было бы вернуться к меновой торговле.
Д ж е к. Да, вероятно. Вот, скажем, живопись. Кусок холста и немного краски. Сколько это стоит? Четыре доллара? Пять? Нет, оказывается, цена бывает разная. Моя работа, скажем, стоит столько-то, а еще чья-то уже будет в десять... в сто раз дороже! Какой-нибудь картине Пикассо цена полмиллиона. Неплохая живопись, и может, стоит того. Деньги. Почем теперь коровы?
Р и ч а р д. Не знаю... долларов двести?
Д ж е к. Возможно. Скажем, двести. Значит, один Пикассо за две с половиной тысячи коров! Молока-то одного! Сколько галлонов молока дает в день корова?
Р и ч а р д. Пятнадцать, что ли.
Д ж е к *(изумленно)*. Галлонов?
Р и ч а р д. Нет. Кварт. Кажется, я где-то читал.
Д ж е к. Ладно. *(Высчитывает в уме.)* Получается... двести пятьдесят на пятнадцать будет...
Р и ч а р д. Дать карандаш и бумагу?
Д ж е к *(отмахивается, умножает в уме)*. ...если в году триста шестьдесят дней, считая коровьи выходные... триста семьдесят пять на тридцать шесть... сносим нули... получается... бог ты мой! Тринадцать с половиной миллионов кварт молока в год!
Р и ч а р д. Вы шутите!
Д ж е к. Нисколько. Тринадцать с половиной миллионов кварт молока за один год.
Р и ч а р д. Что-то невероятное!
Д ж е к. Вот так-то. Почем молоко по оптовой цене?
Р и ч а р д. Центов десять?
Д ж е к. Нет, меньше. Оно же доходит до нас с жуткими наценками. Скажем, пять центов. Тринадцать пятьсот на пять ... ну, это еще фантастичнее! Без малого семьсот тысяч долларов в год за одно молоко!
Р и ч а р д. Куда вы клоните, не пойму?
Д ж е к. Что бы вы предпочли? Пикассо или коров?
Р и ч а р д *(подумав, пожимает плечами; искренне)*. Не знаю. Налить еще?
Д ж е к *(залпом выпивая свой мартини, отрицательно качает головой)*. Нет. Надо бежать в клуб. Старик Дигби, наверно, уже рвет и мечет над доской.
Р и ч а р д. А! Ну что ж.

Оба встают.

Д ж е к. Вот еще любопытная штука. Старик Дигби. Вы, между прочим, знаете, что ему восемьдесят семь лет? Он обожает деньги... и не как символ — как вещь в себе. Ручаюсь, у него не один миллион, а все шестьдесят. И они для него ценны сами по себе. Они не превратятся ни в Пикассо, ни в коров, они просто денежные знаки. Деньги, как таковые.
Р и ч а р д *(после паузы, почти виновато)*. Но деньги — это и есть деньги.
Д ж е к *(мягко, как бы извиняясь)*. Да, я понимаю.
Р и ч а р д *(непререкаемым тоном)*. Деньги — это плата за дом, за хо-

рошую школу для Роджера, это возможность иной раз чем-то порадовать Дженни...

Джек. Понимаю, понимаю.

Ричард *(указывая на пачку денег на столе)*. И потому, если вдруг с неба сваливается вот такое... это, знаете, для нас не жук начихал...

Джек. Я и не думал смеяться над вами.

Ричард. Не говорите Дженни, но может, я смогу купить ей тепличку, хоть маленькую...

Джек. Я же вам сказал: никому ни слова. Деньги? Что вы, какие деньги?.. Ну, я пошел. *(Идет к стеклянной двери.)* Я только что сообразил, что, кажется, никогда не входил к вам через парадную дверь. Как она выглядит, мило?

Ричард. Парадная дверь?

Джек. Ага.

Ричард *(он об этом никогда не думал)*. Да... по-моему, ничего себе.

Джек. Как-нибудь надо проверить.

Ричард. Джек!

Джек останавливается в дверях.

Нет, ничего.

Джек *(когда Ричард отворачивается, к зрителям)*. Он прав, и я ничуть над ним не смеюсь. Деньги... это... деньги. Пока! *(Выходит.)*

Дженни *(влетает в комнату)*. А вы тут что же?.. О, Джек ушел?

Ричард. Угу.

Дженни *(захлебываясь)*. Чак и Берил придут: они думают, мы зовем их просто посидеть, и я говорила с Цинтией и Перри, вернее с Цинтией, они что-то там отменят и придут к нам, я дозваниваюсь Гилу и Луизе, но у них все время занято, сейчас опять буду звонить.

Ричард. Ладно. Хочешь мартини?

Дженни. Потом, когда разделаюсь. *(Бежит к двери.)* Скоро приедет Роджер. Он возьмет в городе такси.

Ричард. Такси?

Дженни *(останавливается на бегу)*. Да, а что? *(Указывает на деньги.)* Разве мы не можем позволить себе такси?

Ричард *(до него мгновенно доходит это; он смущенно улыбается)*. Хм, еще бы, конечно можем.

Дженни выходит. Ричард глядит на стопку денег, подправляет ее, похлопывая пальцами по краям; лезет в карман за сигаретами — там их нет; ищет глазами вокруг, находит пустую пачку. Ищет снова.

(В сторону двери). Дженни, куда ты девала сигареты? Ну ладно, сам найду.

На мгновение останавливается, положив руки на бедра, раздумывает. Подходит к... скажем, к какому-то столику, выдвигает ящик, заглядывает в него, шарит рукой и вдруг застывает на месте. Медленно вынимает что-то из ящика. Это пачка денег. Он разглядывает ее, переводит взгляд на пачку, лежащую на столе, и снова глядит на пачку в руке, бросает ее на стул или диван — что ближе — и оглядывает комнату; замечает что-то — например, рабочую шкатулку Дженни,— подходит к ней и, чуть поколебавшись, открывает, запускает в нее руку и вытаскивает еще одну пачку, которую рассматривает с напряженным любопытством; несет и бросает ее туда, куда он положил первую. Взгляд его падает на каминную полку, где стоит какая-то коробка; подходит, открывает ее и достает целую пригоршню бумажек. Подняв руку, он разжимает кулак; деньги летят на пол, словно конфетти.

Дженни *(входя)*. Ну, все в порядке. Гилберт с Луизой тоже придут, значит... *(Останавливается, видя, что он нашел деньги.)*... значит, все будут в сборе.

Ричард *(словно в трансе)*. Дженни, гляди, Что это?

Дженни. Деньги, Ричард.

Р и ч а р д. Но... откуда же... это — это твои?
Д ж е н н и. Некогда сейчас объяснять, я...
Р и ч а р д. Нет. Объясни. Сейчас же.
Д ж е н н и. Подожди, у меня дел по горло...
Р и ч а р д. Стой! *(Показывает на деньги на столе.)* Это ты прислала?
Д ж е н н и. По правде — да... а что было делать... их так много, и я ничего другого не могла придумать...
Р и ч а р д. Ты что... ты что, их выиграла?
Д ж е н н и *(хватаясь за это)*. Да-да!
Р и ч а р д. Где? Каким образом? Кто за тебя делает ставки?
Д ж е н н и. Есть такой... один человек.
Р и ч а р д. Как его зовут?
Д ж е н н и. Да не все ли равно, раз я выигрываю?
Р и ч а р д *(железным тоном)*. Как зовут?
Д ж е н н и. Дезорио.
Р и ч а р д. Врешь!
Д ж е н н и. Не смей со мной так говорить.
Р и ч а р д. Скажешь, это правда?
Д ж е н н и. Ну... не совсем.
Р и ч а р д. Значит, ты врешь!
Д ж е н н и *(пожимая плечами)*. Ну, да.
Р и ч а р д Сколько тут? Несколько тысяч? Где ты их взяла?
Д ж е н н и *(оскорбленно)*. Конечно, не украла.
Р и ч а р д. Где ты их взяла?!
Д ж е н н и. Заработала.
Р и ч а р д. Работа! Ты поступила на работу?
Д ж е н н и. Да, в этом роде.
Р и ч а р д. Я же тебе говорил: я не желаю, чтобы ты поступала на работу! Да нет! Столько ты заработать не могла! Слишком много! Тут тысячи долларов, и...
Д ж е н н и. Ведь это за полгода!
Р и ч а р д *(горько, почти истерически хохочет)*. Нет, погоди, милая, послушай. Скажи правду. Может... может, ты получила наследство? Может, кто-то умер, а ты мне не сказала?
Д ж е н н и. Никто не умирал. Я их заработала. *(Короткая пауза.)* За три-четыре часа в день.
Р и ч а р д. Постой. Радость моя, даже если бы ты работала круглые сутки, ты бы не смогла получать такие деньги. Ну, пожалуйста, скажи мне правду.
Д ж е н н и *(надувшись; она старается выиграть время)*. Ах, вот как? Конечно, если ты считаешь, что я ни на что, кроме стряпни и уборки, не способна...
Р и ч а р д *(скрипнув зубами)*. Где ты их взяла?
Д ж е н н и *(вздохнув, начинает тараторить)*. Я зарабатываю двести долларов в день, четыре раза в неделю, иногда и больше Я немножко потратила на платья, но просто не успела потратить остальное и...
Р и ч а р д. Таких денег никто не платит! У тебя же нет никакой специальности.
Д ж е н н и. А там и не требуется специальность.
Р и ч а р д *(растерянно; его уже злит эта загадка)*. Что же там требуется?
Д ж е н н и. Где мой мартини? Ты обещал мне ледяной экстрасупермартини...
Р и ч а р д *(хватает ее за руку выше локтя)*. Говори, слышишь?
Д ж е н н и. Ой! Пусти сейчас же!

Ричард отпускает ее, она потирает руку, оба разъяренно глядят друг на друга.
Мирно.

Да, собственно, не о чем и рассказывать.

Ричард. Нет, ты, черт возьми, скажешь, или я из этих денег сейчас разожгу на лужайке костер!

Дженни *(с мольбой в голосе)*. Не будь дурачком! Это же деньги.

Ричард. Я хочу знать, откуда они!

Дженни *(тоже почти кричит)*. Я получила их за работу!

Ричард. Что это за работа?

Дженни *(отчаянно, ища выхода)*. Я... я регистратор в приемной.

Ричард. И за это платят такие деньги? *(Презрительно фыркает.)*

Дженни. Там очень дорого берут!

Ричард. Где? За что?

Дженни. За... прием у врача.

Ричард. И я, по-твоему, должен поверить, что ты сидишь за столиком в приемной какого-то докторишки два часа в день и получаешь за это двести долларов? Ты меня идиотом считаешь?

Дженни. Это очень дорогое закрытое учреждение.

Ричард *(чуть испуганно и чуть гадливо)*. Подпольный абортарий, что ли?

Дженни. Фу, какие ты гадости говоришь!

Ричард. Почему же, я читал в газете, как один муж узнал, что его жена работала у доктора, который делал аборты тайком, и даже приводила ему клиенток.

Дженни. Мерзость какая!

Ричард. Прости, конечно, но ты так дьявольски скрытничаешь, что же мне остается думать? А?

Дженни *(она в ловушке и от этого вне себя)*. Думай что хочешь! *(Круто повернув разговор.)* Тебе, значит, деньги не нужны?

Ричард *(тоже вне себя)*. Деньги тут ни при чем!

Дженни. Как ни при чем? По-твоему, я это делаю ради удовольствия?

Ричард. Что ты делаешь? Сидишь за столом?

Дженни. Да, сижу за столом!

Ричард. Как называется это учреждение?

Дженни. Никак. Оно под номером.

Ричард. Да? Хорошо, скажи мне номер.

Дженни. Это секрет.

Ричард. Я же твой муж!

Дженни. А я твоя жена. И разве ты мне все рассказываешь?

Ричард. Я желаю знать правду!

Дженни. А много ли ты рассказываешь о своей работе мне, твоей жене?

Ричард. У меня не работа, а скукотища!

Дженни. У меня тоже!

Ричард. Зато деньги — нет! Деньги твои — не такая уж скукотища! Тебе они, черт бы их драл, платят вчетверо больше, чем мне! *(Презрительно.)* За то, что сидишь в приемной!.. Это как в перворазрядном борделе!

Дженни. Пожалуйста, без таких слов.

Ричард. Бордель! Бардак!

Молчание. Дженни смотрит через окно в сад. Ричард начинает понимать, что он попал в точку.

Нет, в самом деле, довольно, скажи по правде, что это такое?

Дженни *(глядя в сторону, с оттенком грусти)*. Такое место.

Ричард. Место!

Дженни. Где мне хорошо платят.

Ричард *(опять вцепляется ей в руку)*. За что мне платят? Какого черта?

Дженни. Это мне платят, а не тебе. *(Долгая пауза; почти тоскливо.)* Ты не хочешь этих денег?

Ричард *(выпустив ее руку, отшатывается, трясет головой; отказываясь верить, издает беспомощный смешок; заикается)*. Я... я... я не... я не верю... ни за что не поверю...

Дженни *(небрежно)*. Ну и не верь.

Ричард *(пятясь от нее; в таком же смятении)*. Я... я не могу поверить. Не могу.

Дженни *(подходит к нему, с ласковейшей улыбкой)*. Милый, теперь ведь мы будем жить совсем, совсем по-другому.

Ричард *(громко усмехаясь двусмысленности этих слов)*. О, еще бы!

Дженни *(радостно, думая о своем)*. Все, чего нам столько лет хотелось....

Ричард. Нам!

Дженни. Мы можем завести вторую машину и...

Ричард. Да не поме... нет, я не верю!

Дженни. Что — не поме?..

Ричард. Не поместится вторая в гараже. *(Недоверчиво.)* Неужели ты на такое способна!?

Пауза.

Брось, ведь это неправда, верно?

Дженни *(наставительно, слегка нетерпеливо)*. Это же ради нас с тобой; ради того, о чем мы мечтали!

Ричард *(сквозь зубы, в тихой ярости, которую старается подавить)*. Ты моя жена, мать Роджера, и ты стала обыкновенной проституткой?

Дженни. Ты ужасно выражаешься!

Ричард. А как я должен выражаться?

Дженни. Не одна я, ты же знаешь. Я не единственная на свете, кто...

Ричард. Ты единственная, на ком я женат!

Дженни *(скорбное увещевание)*. Но в наших отношениях от этого ничего не изменится, и...

Ричард *(жестко)*. Не изменится? *(Подходит и дает ей сильную пощечину.)* Не изменится? Сколько ты берешь за час?

Она только смотрит на него, не мигая; она застыла, но, очевидно, вот-вот разрыдается. Он еще раз дает ей пощечину, такую же сильную.

Говори, сколько ты берешь?

Дженни, не говоря ни слова, быть может, с рычащим вскриком бьет его по лицу с такой же силой, как и он ее.

(После краткой паузы, холодно). Вон отсюда. Собирай вещи и ступай вон.

Дженни *(так же холодно)*. Куда?

Ричард. Куда хочешь! Или уйду я. Нет, черт возьми, я не уйду! Это мой дом, я за него плачу. Я останусь здесь!

Дженни *(с поразительным хладнокровием)*. Не могу же я... взять да уйти.

Ричард. Я сказал — вон!

Дженни. Тут много моих вещей.

Ричард. Забирай их! Забирай!

Дженни *(сквозь зубы)*. Неужели ты воображаешь, что я так сразу могу все собрать, уложить и...

Ричард. Я все тебе пришлю! Только... только ступай вон сейчас же!

Дженни. Да ничего ты не пришлешь. Я же тебя знаю, где тебе справиться. Всякой укладкой, перевозкой, перестановкой всегда занимаюсь только я.

Ричард. Врешь!

Дженни. Ничего подобного, чистая правда. Когда твоя тетка, как ее там звали, потребовала назад свой комод-развалюху, ты сказал, что сам все сделаешь, и больше месяца прошло, а ты палец о палец не ударил.

Ричард *(спокойно, со сдерживаемой злостью)*. Укладывай вещи и убирайся вон из дома!

Дженни *(устав от всего этого)*. Ох, не валяй дурака.

Ричард *(взбешенный, не веря своим ушам)*. Что, что?

Дженни. Я говорю — не валяй дурака. Дай мне сигарету.

Ричард. Шлюха паршивая!

Дженни. Я не шлюха! Я же сказала: это ради денег. Тех денег, которые ты не можешь заработать! Ради денег, которые нам так нужны! Думаешь, мне это доставляет хоть капельку удовольствия?

Ричард. Думаю?! Я?.. Я ничего не думаю! Не могу! Если начну думать, я немедленно спячу! За такие дела жен убивают!

Дженни *(хихикнув)*. Ну уж!

Ричард *(насмешка окончательно выводит его из себя)*. Ах, по-твоему — нет? *(Идет к ней с уже нешуточной угрозой.)* Почитай газеты — увидишь! Почитай завтрашнюю газету, увидим, что ты запоешь...

Хлопает входная дверь; оба останавливаются. Из передней вбегает Роджер.

Роджер. Привет! Я прикатил на такси, деньги у вас есть?

Дженни *(она совсем забыла о нем, и ей совестно)*. Роджер!

Роджер. Таксист требует пять долларов сверх счетчика, потому что за город.

Ричард *(вся его ярость обрушивается на таксиста)*. Ах, он требует? Ну погоди, я ему покажу, прохвосту! *(Выбегает, быть может, отталкивая с дороги Роджера.)*

Роджер *(растерянно смотрит ему вслед; к Дженни, с искренней нежностью)*. Здравствуй, мамуля.

Дженни *(скрывая смущение)*. Мальчик мой! Ты... ты почему-то страшно рано...

Роджер *(просто уточняя факт)*. Поезд пришел минута в минуту.

Дженни *(возбужденно)*. Да? Правда? Значит... значит, наши часы отстают.

Роджер. Наверно. *(Становится на стул возле окна в сад и старается заглянуть за изгородь.)* Как там игра?

Дженни. Какая игра?

Роджер *(указывает)*. Теннис. В клубе.

У входной двери слышны ссорящиеся голоса.

Дженни *(беспокойно поглядывая в сторону двери)*. А! Я... я как-то не слежу.

Роджер. А папа играет? Надеюсь, таксист его там не убьет?

Дженни *(зовет, испуганно)*. Ричард! *(Роджеру.)* Слезь со стула, пока отец не увидел!

Роджер. Да ладно... *(Спрыгивает со стула, замечает деньги.)* Ух ты! Настоящие?

Дженни *(она озабочена другим; стараясь отделаться от расспросов)*. Ну да... пусть лежат.

Роджер. Откуда это, из тотализатора?

Дженни. Ты... не обращай внимания.

Роджер. Можно взять пачечку?

Дженни *(вдруг гневно)*. Нет! Не смей!

Роджер *(обиженно)*. Извини. *(Неуклюжая ирония.)* Вот, оказывается, до чего тебе рады дома!

Дженни *(виновато)*. Роджер, миленький, я...

Входит Ричард, немножко взъерошенный.

Ричард *(мстительное торжество и горделивость)*. Избил мерзавца!

Роджер *(робко)*. Здравствуй, папа.

Ричард *(к Дженни, поскольку всему виной она)*. Я ему, собачьему сыну, показал!

Дженни *(с кроткой укоризной)*. Ты бы со своим сыном поздоровался.

Ричард. А?

Роджер *(застенчиво и обрадованно)*. Привет, па.

Ричард *(только что осознав, что здесь Роджер; грустно и свысока)*. А, привет. *(К Дженни, со сдержанной яростью и ликованием.)* Я отлупил этого мерзавца.

Дженни *(тихое отчаяние)*. За что?

Ричард. За что?! Он требовал девять долларов. Пять долларов сверх таксы потому, видите ли, что...

Дженни. За это не бьют.

Ричард. А за что бьют? *(Не так громко, но с силой.)* За что бьют?

Роджер *(воспользовавшись крошечной паузой)*. Как там на теннисе, па?

Ричард. Что?

Роджер *(оробев)*. Как на теннисе?

Ричард *(сбитый с толку)*. Я... я не... я не играл.

Роджер. А-а.

Дженни. Смотри, он на нас еще в суд подаст.

Ричард *(злость его выдохлась; он даже смущен)*. Я только двинул его в плечо. Мы... мы просто немножко поспорили.

Дженни *(после паузы; разочарованно, но с облегчением)*. Ах, так.

Ричард *(с усмешкой)*. Не то я сделал, что хотелось.

Роджер снова взбирается на стул.

Роджер. Ух ты! Мячом ему прямо... туда, откуда ноги растут!

Ричард. Кто?! Что?!

Дженни. Роджер, пожалуйста, не выражайся.

Ричард *(насмешливо)*. Ах, ах!

Роджер. Подача была плохая, и мяч угодил прямо в... как же это, по-твоему, назвать?

Ричард. Маму не спрашивай, она слишком благовоспитанная. *(Только сейчас до него доходит, где стоит Роджер.)* Не смей пачкать мебель, будь она проклята! Слезь сейчас же!

Роджер *(слезая, огорченно)*. Пожалуйста.

Ричард. Ты думаешь, деньги у нас на полу валяются?

Роджер *(вызывающе, указывает на разбросанные деньги)*. Вроде бы да.

Наступает неловкое молчание.

Ричард *(чтобы перевести разговор)*. Как прошел семестр, хорошо?

Роджер. Прилично.

Ричард. Как сдал экзамены? Какие отметки?

Роджер. Удовлетворительно.

Ричард. А в прошлом семестре какие были?

Роджер. Удовлетворительно.

Ричард *(язвительно)*. Прекрасно, продолжай в том же духе, такого лоботряса к восемнадцати годам даже в земледельческую школу не впихнешь!

Дженни. Не придирайся!

Ричард застывает с открытым ртом.

Переведи часы.

Р и ч а р д. Они идут правильно.
Р о д ж е р. Они отстают на двадцать минут.
Р и ч а р д *(в бешенстве)*. Сам возьми и переведи!
Д ж е н н и. Ричард!
Р и ч а р д. Молчи!

Роджер идет к камину, берет с полки часы.

Р о д ж е р. Что нужно делать?
Р и ч а р д. Ключик там поверни, ключик, черт бы его драл!
Д ж е н н и. Ричард, если ты не можешь вести себя...
Р и ч а р д *(сквозь зубы)*. Сказано тебе — молчи! *(Роджеру.)* Хватит, хватит, куда ты!.. Да не крути обратно! *(С гримасой отвращения довольно грубо вырывает у Роджера часы.)* Дай сюда эти трекляТые часы! Не крути стрелки назад! Слышишь, никогда не крути стрелки назад!
Р о д ж е р *(растерявшись, запальчиво)*. Прости, пожалуйста, но я же...
Д ж е н н и. Роджер, сынок, отнеси свой чемодан наверх и...
Р и ч а р д *(излишне сосредоточенно возясь с часами, скорей себе, чем Роджеру)*. Ни в коем случае не переводить стрелки назад, никогда в жизни.
Д ж е н н и. Пойди разбери свои вещи.
Р о д ж е р *(надувшись)*. Ладно. Вон у вас сколько денег. Пошли бы да купили новые часы.
Р и ч а р д. Не твое дело!
Д ж е н н и. Пойди разбери чемодан, а потом приходи помогать нам.
Р о д ж е р. Мне идти наверх? А может, лучше кругом марш и обратно в школу?
Р и ч а р д. Ступай наверх!
Р о д ж е р *(шепотом)*. Черт подери!
Р и ч а р д. Не смей чертыхаться!
Р о д ж е р. Почему? Тебе можно, а мне нельзя? *(Уходит.)*

Короткая пауза. Ричард с размаху швыряет часы на пол.

Д ж е н н и *(спокойно, осуждающе)*. Так легче?
Р и ч а р д *(тыча себя пальцем в грудь; горячо)*. Мне легче! Мне!
Д ж е н н и *(на секунду прикрывает глаза; потом деловито)*. Запиши, пожалуйста, все, что нужно заказать, какого виски, закусок...
Р и ч а р д *(смотрит на нее; спокойно)*. Шлюха.
Д ж е н н и *(будто не слыша)*. Мы возьмем шампанского, но всегда оказывается, что кто-то из гостей его не пьет, так что ты...
Р и ч а р д *(так же)*. Шлюха!
Д ж е н н и. ...так что ты это учти. И если мы хотим угощать зернистой икрой — а иначе как же,— то я сама схожу к Блаустайну...
Р и ч а р д *(так же)*. Гнусная, паршивая, грязная шлюха!
Д ж е н н и *(вдруг рассвирепев)*. Тише, ты! У нас Роджер в доме!
Р и ч а р д *(во весь голос)*. У меня мерзкая, паршивая шлюха в доме!
Д ж е н н и *(короткая пауза; спокойно продолжает)*. Ну давай пиши список. Через час придут гости...
Р и ч а р д *(смеется, не веря)*. Гости? Мы будем принимать гостей?
Д ж е н н и *(хладнокровно)*. Да, будем.
Р и ч а р д *(на глаза его, наконец, навертываются слезы, слезы гнева и отчаяния; мы чувствуем это по тому, как дрожит и срывается его голос)*. И как же... как же мы поступим? Объявим всем? Сделаем тебе рекламу? Попросим оповестить знакомых, что тут можно провести времечко? Да?
Д ж е н н и. Пиши список.
Р и ч а р д. Да? Так мы и сделаем? Да? Говори, шлюха!

Дженни. Вино можно заказать по телефону, только надо сообразить, сколько чего взять.

Ричард *(слезы готовы брызнуть у него из глаз)*. А... а, может, они уже знают. Может... Чак, и Перри, и Гил... Они... им уже известно?

Дженни. Пиши.

Ричард. Писать?.. Мы... ладно... ладно... мы возьмем... *(Начинает плакать.)* в-в-водки и...

Дженни *(мягко)*. Американской или русской?

Ричард *(поднимает на нее глаза; просительным тоном)*. Может, и той и другой?

Дженни. Значит, той и другой.

Ричард. ...и... виски... и коньяк... и... *(его душат рыдания)* и джин, и... джин, и... джин... и... *(он долго тянет слово «джин», прерывисто всхлипывая и стараясь сдержать слезы)* ...джи-и-ин, и... *(Последнее слово превращается в долгий прерывистый вопль.)* Джи-и-и-и-и-н!..

Под этот вопль медленно опускается занавес.

Действие второе

Декорация та же. Прошел час. Ричард сидит один, лицом к залу. Пожалуй, было бы интересно, если б он смотрел кому-нибудь из зрителей прямо в глаза, но смотрел бы рассеянно, думая о чем-то своем. Не нужно устанавливать контакт между ним и зрительным залом; просто это может вызвать у некоторых зрителей острое ощущение.

Входят Дженни и Роджер. Оба с подносами, уставленными посудой.

Дженни *(с добродушным изумлением)*. Чем ты занимаешься?

Ричард. А?

Дженни. Чем ты занимаешься? Роджер, ставь сюда, осторожно, ничего не разбей.

Роджер *(теряется оттого, что это сказано под руку.)* Постараюсь.

Дженни *(ставит поднос)*. Чем ты занят, я спрашиваю? Через десять минут придут гости, а ты...

Ричард *(спокойно, но зло. Вот-вот взорвется)*. А чем я должен быть занят?

Роджер роняет бокал.

Роджер. Черт!

Дженни. Ну, Роджер...

Ричард. Правильно. Разбей весь дом вдребезги.

Роджер. Один несчастный бокал, подумаешь.

Ричард. У нас деньги на полу не ва... Ты знаешь, сколько они стоят?

Роджер *(не сдается)*. Нет, а сколько?

Ричард *(к Дженни)*. Сколько они стоят?

Дженни. Ну, они новые и...

Ричард *(близок к истерике)*. Новые?!

Дженни *(спокойно)*. Да, и... хрустальные. И мне кажется... по-моему, они стоят четыре с половиной доллара штука.

Ричард *(с болью смотрит на Дженни, потом с усмешкой к Роджеру)*. Четыре с половиной доллара штука. Ты разбил бокал, а он стоит четыре...

Роджер *(сует руку в карман)*. Вот, возьми! Можешь вычесть это из...

Ричард *(злорадствуя)*. Отдай матери.

Дженни *(смеется, стараясь обратить все в шутку)*. Не говори глупостей, милый. Оставь, Роджер, не надо.

Р о д ж е р (*вынимает руку из кармана*). Я готов на все, лишь бы в доме царил мир.

Р и ч а р д. Что за тон?

Д ж е н н и (*умиротворяюще*). Маленький, поднимись и переоденься. Скоро придут гости, и ты нам поможешь.

Р о д ж е р. И галстук надеть?

Р и ч а р д (*зло*). Да.

Д ж е н н и (*она всей душой на стороне Роджера*). Боюсь, что да, сыночек. Ну, беги наверх.

Р о д ж е р. Неужели галстук?

Р и ч а р д. Да, и рубашку, и штаны, и носки, и ботинки.

Р о д ж е р (*уходя, трясет головой*). Ой!

Р и ч а р д. И не торчи в окне, переодевайся, теннис посмотришь в другой раз.

Р о д ж е р (*небрежно отдает честь*). Есть, сэр. (*Уходит.*)

Р и ч а р д. И не кривляйся.

Д ж е н н и (*после короткой паузы, спокойно и рассудительно*). И все из-за какого-то бокала!

Р и ч а р д (*поворачивается к ней, едва сдерживая бешенство*). И что ты еще покупала за моей спиной? Хрусталь? Золотые кубки? Наряды?

Д ж е н н и. Совсем немного.

Р и ч а р д. Немного? Чего?

Д ж е н н и (*вздыхает*). Ну, несколько платьев, эти бокалы, простыни потоньше. Ты не заметил?

Р и ч а р д (*все так же зло*). Что я должен был заметить?

Д ж е н н и (*радостно*). Новые простыни. Я считала, что...

Р и ч а р д. Нет! Я не заметил никаких новых простынь, и упаси меня бог на них спать. И я не буду спать в одной комнате с тобой.

Д ж е н н и (*холодно*). А где ты будешь спать?

Р и ч а р д. Что?

Д ж е н н и. Я спрашиваю: где ты будешь спать? Роджер дома, а в комнате для гостей нет матраца.

Р и ч а р д. Почему нет? Где он?

Д ж е н н и. Ты сам его выбросил. Когда у тебя была желтуха и ты на нем лежал, ты сказал, что он набит гвоздями. И мы его выбросили.

Р и ч а р д. Почему же мы не купили другой?

Д ж е н н и (*пожимает плечами, начинает накрывать на стол*). Наверно, не было денег, как всегда... или...

Р и ч а р д. Черт возьми! Но сейчас-то мы можем себе позволить?!

Д ж е н н и (*спокойно и четко*). Не вижу необходимости. Ты же велел мне уйти.

Р и ч а р д (*это останавливает его только на мгновение*). Ну и когда же ты уйдешь?

Д ж е н н и (*перестает накрывать на стол*). Сейчас! Сию минуту!

Р и ч а р д. А как же твой прием? Ты ведь наприглашала гостей.

Д ж е н н и (*как будто это непредвиденное осложнение*). Ах, да! Ну что ж, я уйду сразу же после гостей.

Р и ч а р д. Прекрасно.

Д ж е н н и (*со спокойным вызовом*). Или, может быть, мне перед уходом убрать и вымыть посуду?

Р и ч а р д (*не может сразу придумать ответ и наконец выпаливает*). Тварь!

Д ж е н н и. Сейчас это уже ни к чему.

Р и ч а р д. Нет, я не выдержу. Мне будет совестно смотреть гостям в глаза. Я закричу, или заплачу, или бог знает что выкину.

Д ж е н н и. Выдержишь, и, если хочешь знать, ты, наверно, впервые сможешь смело смотреть в глаза и Чаку, и Перри, и Гилберту.

Р и ч а р д. Почему? Потому что моя жена — проститутка?

Д ж е н н и *(словно увещевая его)*. Нет... а потому, что ты уже не будешь рядом с ними, так сказать, бедным родственником и сможешь на равных поддержать разговор: «мы с Дженни тоже покупаем новую машину», и «надо бы увеличить членские взносы в клуб, чтобы отвадить от него всякий сброд», и «мы с Дженни думаем, не провести ли нам зиму на острове Антигуа», и тому подобное.

Р и ч а р д *(с отвращением)*. Боже, как безнравственна!

Д ж е н н и. Ничуть. Я говорю о деньгах. Что, как не деньги, заставляет нас держать друг друга за глотку? По деньгам о тебе судят. И достоинство измеряется только деньгами.

Р и ч а р д. Есть и другие мерки.

Д ж е н н и. Ну, уж во всяком случае не среди нас, не в нашем кругу.

Р и ч а р д. Разные бывают деньги!

Д ж е н н и. Да уж, разные! Просто их либо слишком мало, либо слишком много или как раз сколько надо.

Р и ч а р д. Ты испорчена до мозга костей.

Д ж е н н и. Большие деньги портят, маленькие деньги портят, а как раз в меру — просто никогда не бывает.

Р и ч а р д. Смотря как они достаются.

Д ж е н н и. Ты мне об этом не говори. Посмотри на наших друзей! Перри торгует земельными участками по десять тысяч за акр, потому что, видите ли, близко от железной дороги, и ни слова одураченным покупателям о том, что водопровода нет и не будет. А Гилберт и его модное издательство? Сколько тратится на рекламу всякой макулатуры? Тысячи долларов. А на мало-мальски приличную книгу? Ничего.

Р и ч а р д. Ну, хорошо, хорошо.

Д ж е н н и. А твоя лаборатория? Что это за правительственные заказы? Если не ошибаюсь, бактериораспылители, или как эти бомбы называются?

Р и ч а р д. Я, кажется, велел тебе... никогда не заикаться об этом.

Д ж е н н и. Ты мне рассказал по секрету, и я тебе говорю по секрету, что все вы подонки, убийцы и проститутки.

Р и ч а р д *(быстро кивая головой)*. Какая блестящая речь.

Д ж е н н и. Вот именно.

Р и ч а р д *(с едким сарказмом)*. Бра-во!

Д ж е н н и. Мало аплодисментов. Еще.

Р и ч а р д. С такой философией тебе нужно было выйти замуж за Джека.

Д ж е н н и *(с грустной насмешкой над собой)*. Ты, пожалуй, прав.

Р и ч а р д. Хотя не думаю, чтобы ему больше, чем мне, хотелось иметь жену-проститутку.

Д ж е н н и *(как бы в утешение)*. Будь я женой Джека, этого бы никогда не случилось.

Р и ч а р д *(замахивается на нее)*. Ах, ты!..

Входит Роджер.

Р о д ж е р. Я готов.

Оба умолкают, ибо в его тоне, кроме любопытства, сквозит осуждение.

Д ж е н н и *(овладевая собой)*. И как раз вовремя. Гости вот-вот придут. Какой же ты у меня элегантный. И совсем взрослый.

Р о д ж е р. Ты не первый раз видишь меня в галстуке. *(Ричарду.)* Ты хотел ударить маму?

Р и ч а р д. Это тебя не касается.

Р о д ж е р *(удивленно)*. А по-моему, касается.

Р и ч а р д. Нет. И ты, кажется, не помылся.

Роджер. Да, я не успел принять ванну. Но все-таки почему это меня не касается?
Ричард. Потому. А ногти у тебя чистые?
Роджер *(смотрит на свои ногти)*. Относительно. *(К Дженни, с тем же осуждающим любопытством)*. Он хотел тебя ударить?
Дженни. Не говори глупостей, маленький. Твой папа не бьет тех, кто сильнее его. Идем, помоги мне. Эти бокалы вон туда.
Роджер *(ворчит про себя)*. Не успеешь выйти за дверь, как тут ссора или драка.
Дженни *(оскорбленным тоном)*. Роджер!
Ричард. Дрянной мальчишка.
Роджер. Я же не жалуюсь, а только констатирую факт.
Ричард. Держи свои факты при себе.
Дженни. Здесь никто никого не бьет.
Ричард. Во всяком случае выше пояса.
Дженни *(указывая на Роджера)*. Ричард!
Ричард. Прошу извинить меня. Очень сожалею. Искренне сожалею обо всем.
Роджер *(тихо, к Дженни)*. Что с папой?

Ричард, конечно, слышит их обоих.

Дженни. Ничего. Его раздражают гости, вот и все.
Роджер *(подходит к Ричарду, искренне)*. Я помогу тебе принимать гостей.
Ричард *(взглянув на него, надрывно смеется, так, что не поймешь, говорит он всерьез или иронически)*. О господи! Вот уж спасибо!
Роджер *(удивленный, отходит)*. Прости, папа.
Ричард *(в бешенстве)*. Роджер! Я серьезно говорю! Спасибо!
Роджер *(удивленно)*. Не за что.

Звонок у входной двери.

Дженни *(вздохнув, охорашивается)*. Ну, что ж!
Ричард *(по-детски, жалобно)*. И тошно же мне будет.
Роджер. Да, а что мне пить?
Ричард. Лимонад.
Роджер. Ха!
Дженни *(уходя)*. Я открою.
Ричард. Роджер, сделай мне большое одолжение.
Роджер. Пожалуйста. Какое?
Ричард. Вырасти таким, как надо.

Оживленные голоса в передней.

Роджер *(простодушно)*. Как это? Есть указания поточнее?
Ричард. Просто будь хорошим человеком.
Роджер. А говорят: «Яблоко от яблони...»

Дженни возвращается с Чаком и Берил.

Берил *(к Дженни, когда они входят)*. Нет, погода прекрасная, но я бы не возражала против небольшого дождичка. У нас газон весь пожелтел.
Дженни. Да? А у нас как будто ничего.
Берил. У вас легкая рука, моя дорогая.
Чак. Дождя, видимо, не будет до нашего отъезда в... Здравствуйте, Ричард.
Ричард *(смущенно)*. Привет. Чак и Берил.
Берил. Мы не слишком рано? Говорила же я Чаку, что мы будем первыми.

Дженни. Какие пустяки.
Чак. А я сказал: «Первыми придем, зато уйдем последними». Так уж воспитаны... Здорово, Роджер!
Роджер. Здравствуйте.
Берил *(к Роджеру, изображая удивление)*. Ты растешь прямо на глазах.
Роджер. Да? Я не так часто попадаюсь вам на глаза.
Дженни. Он на глазах наглеет, вот это бесспорно.
Чак *(из вежливости)*. Как дела в школе, Роджер?
Роджер. Хорошо.
Чак. Ты приехал на летние каникулы? Хотя это глупый вопрос. У тебя есть глупые ответы?
Роджер. Я их придерживаю для экзаменов.

Все смеются.

Ричард. Правильно. Да, почему никто ничего не пьет? Вам шампанского или чего-нибудь покрепче?
Чак *(с воодушевлением)*. Шампанского.
Берил *(Чаку)*. Ты же знаешь, тебе вредно. *(К Дженни.)* Ему потом отрыжка не даст уснуть всю ночь.
Чак *(Ричарду, с сожалением)*. Да, пожалуй, лучше виски.
Ричард. Правильно. Берил? *(Подходит к ней.)*
Роджер. Подать вам чего-нибудь?
Берил *(посмотрела на икру, к Дженни)*. Зернистая? Какой сюрприз. Из города?
Дженни. Нет. У Блаустайна тоже хорошая икра.
Берил *(Ричарду)*. Джина, дорогой, и немного льда. *(Опять к Дженни.)* Зернистая икра быстро портится, не доверяю я Блаустайну.
Дженни *(она слегка задета)*. О, она совершенно свежая.
Берил *(со смешком)*. Я в этом не сомневаюсь, но Блаустайн не может не жульничать, будьте уверены. Либо продержит ее в холодильнике дольше, чем следует, либо...
Дженни. А вы хотите икры, Чак?
Чак. Конечно. *(Кладет себе икры.)*
Берил *(отходит от икры, смотрит через окно в сад, восторженно)*. Какой сад! И как вы успеваете — и полоть, и подрезать, и поливать.
Дженни *(гордо)*. Легкая рука!
Чак. Ваше здоровье!
Остальные *(почти одновременно)*. Ваше здоровье!
Берил. Да, кстати! Нашему больничному комитету требуются доноры.
Дженни. Ричарду нельзя.
Берил. Почему?
Дженни. Он болел желтухой. А Роджеру кровь самому нужна.
Роджер. Я согласен быть донором.
Дженни *(шутливо, но твердо)*. Я считаю, что тебе не следует, Роджер.
Берил. Что ж, Дженни, вам придется дать кровь за всю семью.
Ричард. Вот ей-то как раз и не следует.
Берил. Почему же?
Дженни *(шутливо, но твердо)*. Да, почему?
Ричард *(непреклонно)*. Я просто считаю, что не следует.
Дженни *(с некоторым раздражением)*. Но все-таки почему же? Ты решил экономить чужую кровь?
Ричард *(усиленно старается, чтобы это прозвучало как шутка, но Дженни понимает, что он имеет в виду)*. Нет, но... вдруг у тебя какая-нибудь страшная болезнь.

Чак смеется.

Берил. Ох, Ричард, какой вы шутник!

Звонок.

Роджер. Открыть?

Дженни *(уходя, бросает быстрый взгляд на Ричарда)*. Нет, я сама. Кушайте, пожалуйста... *(Не договорив, уходит.)*

Ричард *(слегка подтрунивая)*. Что слышно в высоких финансовых сферах? Как дела на бирже?

Чак. Как в супружеской жизни — то вверх, то вниз. То вверх, то вниз.

Берил и Ричард хихикают.

Роджер. Я не понял. Как это?

Ричард. Никак.

Роджер. Так зачем он это сказал?

Ричард *(раздраженно)*. Ты прекрасно знаешь. Зачем же ты спрашиваешь!

Роджер *(пожимает плечами)*. Из вежливости. Ты сам велел мне занимать гостей.

Дженни возвращается с Гилбертом и Луизой.

Дженни. Ричард, вот Гилберт и Луиза.

Ричард. А, очень рад. Вы знакомы с Берил и Ча...

Луиза. Мы, кажется, встречались в клубе.

Гилберт. Да, конечно.

Берил. Очень приятно.

Ричард. Вино на том столе. Шампанское и кое-что покрепче.

Луиза. Мы давно к вам собирались. Ох, у вас изумительный сад. А газон! Как это вы умудряетесь?

Берил. Я уже восхищалась. Это непостижимо!

Гилберт. Кто у вас садовник? Шропи?

Ричард. Кто?

Гилберт. Шропшайр. У него большая контора и...

Дженни. Нет, мы все делаем сами.

Луиза. А нам Шропшайр посылает двух садовников. Но у нас шесть акров, это куда больше, чем у вас.

Гилберт. Эти садовники с нас дерут семь шкур.

Берил. Зато какие молодцы. Мы с Чаком тоже подумываем, не пригласить ли их, и...

Чак. Чтобы не возиться по воскресеньям.

Дженни. А для меня возиться в саду огромное удовольствие.

Ричард *(попытка войти в новую роль)*. А может быть, и нам нанять помощника?

Дженни *(оценила этот жест)*. Да, конечно, это хорошая мысль.

Ричард *(ему неприятно, что его ход разгадан)*. Только вот жаль лишать тебя удовольствия.

Дженни *(к гостям)*. Мы решили построить оранжерею.

Ричард. Разве?

Луиза. Очень советую. Мы своей очень довольны.

Дженни. Я всегда мечтала.

Чак. Не иначе, как у старика Ричарда завелись деньжата: оранжерея, шампанское, икра.

Ричард *(со смешком)*. Нет, просто... *(Пожимает плечами и не договаривает фразы.)*

Дженни. Просто мы перестали скаредничать.

Берил *(суживая глаза)*. О, вот как!

Роджер *(ему уже надоело спрашивать)*. Хотите еще икры?

Луиза. Роджер, дорогой, мы с тобой даже не поздоровались. Гилберт, Роджер здесь.

Гилберт. Роджер, мой мальчик. На каникулы, из школы?
Роджер *(с подчеркнутой вежливостью)*. Так точно, сэр.
Гилберт. Все в порядке?
Роджер. Держусь, как говорят.
Гилберт. Что я вижу! Ричард, зернистая икра? Где вы ее покупаете?
Ричард. Не я, а Дженни. Спросите у нее.
Дженни. У Блаустайна. Она нисколько не хуже, чем в городе.
Гилберт. Ну и хитрый жид этот Блаустайн. Торгует икрой и...
Роджер. Такие слова нельзя говорить...

Все смотрят на него, не понимая, что он имеет в виду.

...по крайней мере у нас в доме.

Звонок.

Дженни *(рада случаю)*. Я открою. *(Уходит.)*

Берил и Луиза говорят одновременно, лишь бы что-нибудь сказать.

Берил. Я уверена, что в городе икра свежее.
Луиза. Первое время я была просто в восторге от оранжереи. } Одновременно.

Ричард. Кому налить? Сюда, друзья, бар открыт.
Гилберт *(Ричарду, когда они вместе подходят к столу с напитками)*. А что я такого сказал?

Ричард. Ничего, ничего.
Чак. Сынок у вас с претензиями. } Одновременно.

Гилберт *(задет)*. Что я такого сказал?

Ричард. Ничего, забудьте об этом.
Берил. Но с садом ужасная возня. } Одновременно.

Чак. Не понимаю пристрастия к шампанскому. Что в нем хорошего?
Луиза. Не говорите: то стриги, то поливай. } Одновременно.

Ричард. Ровно ничего.
Берил. Если бы только это. } Одновременно.

Чак. Разве что для шика.
Луиза. Когда втянешься, уже не замечаешь. } Одновременно.

Роджер *(никто не обращает на него внимания)*. Извините, пожалуйста.

Дженни возвращается с Цинтией и Перри.

Перри. Привет честной компании.
Роджер *(самому себе)*. Чéстной.
Гилберт. Никак старик Перри. Здравствуйте, Цинтия.
Цинтия *(всем)*. Привет!
Ричард. Бар здесь, ребятки.
Цинтия. Ого, какая роскошь! Чего только нет!
Чак. Правда ли то, что я слышал, Перри?
Перри. Вероятно, да. А что ты слышал?
Чак. Будто вы черномазым продаете участки по двойной цене.

Смех, потому что это шутка.

Перри. Абсолютная ложь, не по двойной, а по тройной, и к тому же без права собственности.

Опять смех.

Роджер. У нас в школе учатся два негра, на стипендии.
Гилберт *(не очень дружелюбно)*. Да? *(Ричарду.)* Ты бы лучше послал своего сына в Чоут, Ричард. Вот это настоящая школа.
Роджер. Там тоже учатся негры.
Гилберт. Это уже ты выдумал.

Роджер. А разве нельзя? И почему вы считаете, что я выдумываю?

Берил *(искренне)*. Проблема, что ни говорите.

Цинтия. Да.

Луиза *(с серьезным видом)*. Что поделаешь, настала пора перемен.

Дженни. Настала пора наполнить бокалы. Цинтия! Луиза!

Роджер. А вообще-то эта цветная проблема не решится, пока мы все не станем кофейными.

Берил. Роджер!

Дженни. Сыночек!

Гилберт. Где ты выкопал такую теорию?

Роджер. В одной книге.

Перри. Недаром говорят «недоученный хуже неученого».

Чак. Да, таким бредням только в книгах и место.

Ричард *(Роджеру)*. Отчего ты не угощаешь икрой? Забыл о своих обязанностях?

Роджер. Да ведь я все время спрашиваю. Я стою, как собака на задних лапках, и спрашиваю, что подать, и никто не обращает на меня внимания.

Ричард. Ты как собака набрасываешься на гостей. Вот что ты делаешь.

Роджер *(с обиженной гримасой)*. Это я потом.

Цинтия. Ах, не нападайте на него, ради бога. Он чудесный мальчуган. Сколько тебе лет, милый Роджер?

Роджер. Двенадцать.

Дженни. Четырнадцать.

Ричард. Нет, ему пятнадцать.

Дженни. Уж мне-то следовало бы знать, сколько лет моему сыну!

Ричард. Вот именно, следовало бы.

Чак. А где же вы построите оранжерею, Ричард?

Ричард. А? Вон там! *(Делает неопределенный жест.)*

Дженни *(раздраженно)*. Все-таки покажи гостям где именно, дорогой.

Ричард *(«Попался»)*. Гм-м...

Луиза. Это очень интересно. Покажите.

Цинтия. А я, кстати, взгляну на розы.

Цинтия и Луиза выходят в сад через стеклянную дверь, Перри машинально идет за ними.

Чак. «И в сад они удалились». Прихватите кто-нибудь бутылку шампанского.

Гилберт *(идя за Чаком)*. Его никто не пьет.

Чак. Тащите виски, это будет вернее.

Оба со смехом тоже выходят в сад.

Дженни *(Ричарду)*. Ну?..

Ричард *(без обиняков)*. Ты сама покажи, где у нас будет оранжерея.

Дженни *(с ослепительной, хоть и невеселой улыбкой)*. Хорошо.

Звонок в дверь. Дженни вздрагивает.

Кто это? Больше никого не приглашали.

Ричард *(идет в сад)*. Твои гости, ты и разбирайся.

Дженни *(к Берил)*. Не представляю себе, кто это. Роджер, маленький, иди посмотри.

Роджер уходит.

Разве только Джек Фостер. Он всегда врывается неожиданно.

Берил *(идет к выходу в сад)*. Если это он, я лучше оставлю вас вдвоем.

Дженни *(почти не скрывая раздражения)*. Что вы хотите этим сказать?

Берил *(уходя, с гортанным смехом)*. Ничего, дорогая, ровно ничего.

Сквозь стеклянные двери мы различаем кое-кого из гостей, любующихся цветами, и Ричарда, который на ходу придумывает место для будущей оранжереи, но все они стоят к нам спиной и не видят, что происходит в гостиной.

Роджер *(возвращается)*. Какая-то женщина к тебе, мама.

Входит миссис Туз. Дженни смотрит на нее разинув рот.

Миссис Туз. Добрый вечер, душенька.

Дженни все так же молча смотрит на нее.

Я говорю, добрый вечер, душенька.

Дженни *(продолжая смотреть на нее)*. Роджер, иди в сад.

Роджер *(изумленно.)* Почему?

Дженни *(поворачивается к нему, резко)*. Что я сказала? Иди в сад!

Роджер *(недовольно поворачивается и уходит)*. О, господи!

Дженни *(испуганно)*. Что вам нужно?

Миссис Туз. Поговорить. *(Усаживается.)* Ох, хорошо. Ненавижу ходить пешком.

Дженни. Вы не должны сюда приходить.

Миссис Туз. Знаю, душенька. Но обстоятельства бывают сильнее нас.

Дженни *(зло и вместе с тем испуганно)*. У меня гости.

Миссис Туз. Вот как! Очень хорошо. Будет одной гостьей больше.

Дженни. Нет, простите. Нет.

Миссис Туз. Почему нет?

Дженни. Это наши друзья. В тот раз я сказала Ричарду, что вы из больничного комитета и...

Миссис Туз. Прекрасно. Я из больничного комитета.

Дженни. Но они все здешние. И Берил как раз состоит в больничном комитете, так что она...

Миссис Туз. Берил?

Дженни. Да, и Луиза тоже, и...

Миссис Туз. Ну, придумайте что-нибудь. Скажем, я не из здешнего больничного комитета, а, например, из...

Дженни. Уходите, прошу вас.

Миссис Туз *(твердо, холодно-вежливо)*. Я уже сказала, я бы не пришла, не будь у меня важного дела. Вы рассказали мужу?

Дженни. Да, сегодня. О боже, если он вас увидит и узнает, кто вы, я не ручаюсь, что он...

Миссис Туз. Но рано или поздно ему придется смириться. *(Пауза. Улыбка.)* Не правда ли?

Дженни *(с отчаянной мольбой)*. Очень вас прошу, ради бога уходите.

Берил и Чак возвращаются из сада.

Миссис Туз. Ваши гости идут сюда.

Дженни растерянно оглядывается.

Берил *(еще не видит миссис Туз)*. Дорогая Дженни, мы с Чаком считаем, что ваш муж просто ангел. Место для оранжереи — изумительное. Остается только...

Дженни *(прерывает ее)*. Берил, Чак, это миссис Туз. Мы с Ричардом познакомились с ней в прошлом году в Сен-Томасе, и она зашла спросить...

Миссис Туз *(со спокойной улыбкой)*. Здравствуйте, Берил, душенька. Между прочим, я вами очень недовольна.

Чак *(в то время как Дженни слушает ошеломленная)*. Боже мой, зачем она здесь?

Берил *(не теряя самообладания)*. Неужели?

Миссис Туз. Я не шучу.

Дженни *(к Берил, потрясенная)*. Вы?

Берил *(совершенно спокойно, чуть-чуть улыбаясь. Миссис Туз издает короткий смешок)*. Да. И вы тоже, оказывается?

Дженни *(с ужасом, почти благоговейным.)* О господи!

Приходят Луиза, Цинтия, Перри, Гилберт и Ричард. Роджер остался в саду.

Луиза. Если вы хотите использовать и послеобеденное солнце, нужно учесть, куда падает тень от забора... *(Увидела миссис Туз.)*

Все увидели миссис Туз, кроме Ричарда, и все, кроме него, уставились на нее.

Ричард. Да, но от забора все равно не уйти. У нас ведь солнце... *(Увидел миссис Туз, заметил общее молчание. К миссис Туз.)* Здравствуйте. Вы, кажется, уже бывали у нас?

Миссис Туз *(чрезвычайно любезно)*. Да. Но нас не познакомили. Туз! Здравствуйте, Цинтия... и Луиза, душенька.

Обе кивают.

Ричард *(до него еще не дошло.)* Я вижу, вас не надо знакомить...

Миссис Туз. Почему вас не было в четверг, Берил, душенька?

Берил. У меня... у меня разболелась голова, и я...

Миссис Туз. Это обойдется вам в сто долларов. Кое-кто был очень огорчен.

Ричард *(все еще не понял)*. Так вы все знакомы?

Миссис Туз. Да, я знаю всех дам и знакома с их мужьями, но, как бы это сказать, сомневаюсь, что до сегодняшнего дня кто-либо из них знал о моем знакомстве со всеми остальными.

Дженни *(убитым голосом, запинаясь)*. Это... миссис Туз, дорогой.

Гилберт *(с приятным удивлением)*. А вы, Перри, никогда ни слова.

Луиза. Цинтия, как удивительно, что мы ни разу не столкнулись в городе.

Ричард *(до него наконец дошло)*. Послушайте, неужели...

Перри *(он тоже доволен)*. Подумать только.

Миссис Туз *(Ричарду)*. Как удачно, что все мои загородные дамы собрались под одной крышей.

Ричард. Ваши дамы? *(К женщинам.)* Вы все... *(К мужчинам.)* И об этом вы знали?

Гилберт *(не очень любезно)*. Ну, конечно.

Перри *(снисходительно)*. Естественно!

Берил. Просто чудо, что ни одна из нас не знала о других.

Цинтия *(Луизе, с насмешливым укором)*. То-то вы стали так часто ездить за покупками.

Луиза *(засмеявшись, к Берил)*. А вы пристрастились к музеям.

Миссис Туз *(деловито)*. Ну что ж, теперь все ясно.

Ричард *(отступает назад; тихо, словно разглядывая стену с диковинной росписью)*. Не верю... Я... я не верю, я...

Дженни *(умоляюще)*. Ричард...

Чак *(качает головой, усмехается)*. Ну и дела! О господи! *(Хохочет.)*

Ричард *(к Перри)*. А вы... вы знали? Все время?

Гилберт *(покровительственно)*. И вы что, только обнаружили?

Ричард *(после короткой паузы, кричит душераздирающим голосом)*. Да!!!

Пауза.

Чак *(спокойно и даже сурово)*. Выпейте чего-нибудь, мой друг, и успокойтесь. *(Похлопав Ричарда по плечу, направляется к бару.)*
Ричард *(мягче, на этот раз с глубокой горечью)*. Да!
Гилберт. Ну, что ж, теперь вы знаете; теперь мы все знаем.

Вбегает Роджер.

Роджер. Представьте, Венера уже взошла! Солнце еще не село, а Венера уже...
Дженни. Роджер, а ну-ка сбегай...
Роджер. Да, мэм!
Дженни. Ричард, сделай же что-нибудь.
Перри *(лезет в карман)*. Роджер, будь хорошим мальчиком, сбегай в клуб и купи мне трубочного табака, пожалуйста.
Роджер *(замечает неестественное молчание.)* Хорошо, сейчас...
Перри. А себе кока-колы или чего хочешь.
Дженни. Он у нас умница.
Роджер *(он удивлен, неохотно)*. Хорошо. А какой?
Перри. Чего?
Роджер. Как называется ваш табак?
Перри. Сегодня в буфете Бен, он знает. Скажи, что для меня.
Роджер *(подозрительности и растерянности как не бывало, он вылетает из комнаты)*. Ладно. Я мигом.
Ричард. А теперь уйдите! Все уйдите отсюда. Пожалуйста.
Миссис Туз. Я уже сказала, что не пришла бы, если б не крупные неприятности.
Берил. Какие неприятности?
Миссис Туз. Я даже побоялась звонить.
Перри. Полиция?
Миссис Туз. Да.
Дженни *(сдавленным от страха голосом)*. О господи!
Миссис Туз. Некий Люри, по-видимому, сыщик.
Чак. Ну, откупились бы.
Миссис Туз. Не вышло.
Гилберт. Черт подери!
Миссис Туз. Что поделаешь, такой несговорчивый тип.

Ричард наблюдает за всем этим на расстоянии, может быть, сидя.

Перри. Он вас допрашивал?
Миссис Туз. Нет... но приказал немедленно очистить помещение.
Луиза. А фамилий не требовал?
Миссис Туз. Нет, это же была еще не облава, и, кстати, фамилий он бы у меня никогда не узнал.
Берил *(облегченно вздыхает)*. Ну, тогда...
Гилберт. Вот оно как.
Миссис Туз *(оживленно)*. У меня создалось впечатление, что мне никто не предложил выпить.

Пауза.

Я не ошибаюсь?
Дженни *(озабочена главным образом тем, что думает Ричард)*. Да, это правда.
Миссис Туз *(Ричарду)*. Если только вы не возражаете, чтобы я омочила губы в вашем доме?
Ричард *(словно во сне)*. Нет, пожалуйста, угощайтесь. Что вы желаете? У нас есть шампанское и...
Миссис Туз. О, боже избави! *(Чаку, все еще стоящему у бара, со смешком.)* А виски тут есть?
Чак. Конечно. Чистого?

Миссис Туз. Абсолютно. И один кусочек льда.
Чак. Сию секунду. *(Ричарду, спохватившись.)* Ничего, что я здесь... распоряжаюсь?
Ричард *(тем же тоном, что и прежде)*. Нет, сколько угодно.
Цинтия. Я тоже не отказалась бы от рюмочки, Перри.
Перри. Сейчас.

Все задвигались, наполняют бокалы, подают друг другу и т. п.

Гилберт *(обращаясь к миссис Туз и вкладывая в свой вопрос более глубокий смысл)*. И что же, вам действительно придется съехать с той квартиры?
Миссис Туз. Уже сделано. Туда перебрался психиатр.
Берил *(смешок)*. Вот будет сюрприз для завсегдатаев!
Цинтия *(тоже рассмеявшись)*. Ох, Берил, уж вы скажете.
Перри. Пожалуй, вам придется отменить оранжерею, Ричард.
Цинтия. Да, и воздержаться от зернистой икры.
Луиза. Вот не повезло! *(Подумав.)* Всем нам!
Ричард *(не вникая)*. Хм... хм...
Гилберт *(почти назидательно)*. Да, теперь всем нам придется туговато.
Миссис Туз *(прихлебнув из бокала)*. Почему? *(Жизнерадостно.)* Это обычное дело. Еще не все кончено.
Берил. Обычное для вас. Вы к этому привыкли.
Миссис Туз *(философски)*. О, каждый может привыкнуть к чему угодно... когда надо. *(Ричарду.)* Вы согласны?
Ричард. О, господи!
Луиза. Да разве можно привыкнуть к мысли о тюрьме, не говоря уже о газетах и...
Чак. Полиция установит за вами слежку?
Перри. Где же вы сможете обосноваться?
Миссис Туз *(после очень короткой паузы)*. Да хотя бы... здесь.
Несколько голосов *(кто-то шокирован, кто-то удивлен, кто-то сомневается)*. Здесь?!
Миссис Туз. Почему бы и нет?
Луиза *(надменно)*. Вы шутите!
Миссис Туз. Поезда чуть ли не каждые пять минут, пригород... вполне респектабельный...
Чак *(неуверенно)*. Поезда-то ходят часто, но...
Миссис Туз. Если бы только найти хорошее помещение. *(Смотрит на Перри.)* Как вы думаете?
Перри. Нет, нет, это не годится.
Гилберт. Ни в коем случае.
Миссис Туз *(делая вид, что она хочет встать и уйти, очень деловым тоном)*. Ну что ж, постараюсь подыскать более подходящее местечко... где полиция смотрит сквозь пальцы или... более сговорчива. Признаюсь, мне жаль с вами расставаться, мои дорогие дамы.
Берил *(нерешительно)*. Конечно, можно бы... *(Не договаривает.)*
Гилберт, Перри, Цинтия } *(почти одновременно)*. Да?
Берил *(она смущается, но всеобщее внимание ей льстит)*. В общем... я хотела сказать... что... конечно не здесь... то есть не в этом доме... но вот если бы где-нибудь... поблизости...
Дженни *(она уже давно не участвовала в разговоре)*. Да, пожалуй, это было бы... *(Не договаривает.)*
Ричард *(как во сне)*. Что ты сказала, Дженни?

Дженни. *(«Неловко быть раздетой донага, но что поделаешь, если ты оказался в колонии нюдистов»)*. Я хотела сказать...

Ричард. Да, продолжай...

Дженни *(будет прекрасно, если Дженни сумеет покраснеть и при этом не утратит решимости)*. Я считаю, что тут... это было бы... даже удобнее.

Ричард. Как ты сказала?

Дженни *(секунду помолчав)*. ...удобнее... Это было бы даже удобнее.

Ричард *(кивает, усмехается)*. Хм, хм... О да... *(Смеется.)* Черт возьми, да! *(В голосе его слезы.)* Особенно сейчас, когда Роджер тут. Между делом забежать домой, приготовить его любимые оладьи с вареньем. Раз он остается дома не потому, что нам это не по карману, а потому, что мы хотим, чтобы он провел лето с нами.

Миссис Туз. А если бы нам обсудить это? По-деловому. Как вы думаете?

Перри. Правильная мысль.

Чак. Да, я согласен.

Миссис Туз. Не лучше ли все обговорить между нами, мужчинами. Дженни, покажите гостьям свои розы.

Дженни *(поглощена наблюдением за Ричардом)*. Что?

Миссис Туз. Покажите дамам свои розы.

Берил *(первая направилась в сад)*. Да, в самом деле, давайте еще раз пойдем в сад. Там столько всего, что можно смотреть и смотреть...

Цинтия. Да. Пошли, Луиза.

Луиза *(серьезно, одобряя это предложение)*. Конечно.

Миссис Туз. Дженни!

Дженни *(ей не хочется оставлять Ричарда, но она все же идет)*. Хорошо... я... хорошо...

Мужчины остаются одни с миссис Туз.

Ричард *(не вставая с места, почти бесстрастно)*. Вам не кажется, что вы много себе позволяете?

Миссис Туз *(примирительно)*. О, без них настолько проще.

Ричард. Здесь я хозяин.

Гилберт. Ну, прекратите, Ричард.

Чак. Еще счастье, что мы не в тюрьме.

Миссис Туз. Нет, что вы, до этого не дойдет. Кто мне нальет еще?

Перри *(берет ее бокал)*. Чистого виски со льдом?

Миссис Туз. Да. Благодарю вас. Льда один кусочек.

Гилберт *(Чаку)*. Сколько ты на этом теряешь?

Чак *(грустно, усмехаясь)*. Страшно подумать!

Гилберт *(размышляя вслух)*. Да-а-а, никаких налогов, сознание, что ты в любой момент можешь оставить службу. Если бы, конечно, все это продолжалось. Сколько раз мы с Луизой об этом говорили...

Ричард *(самым наивным тоном)*. Что? Говорили об этом? Так запросто... говорили?

Гилберт. Конечно. Понимаю ваше состояние. Я сам в свое время тоже... слегка...

Чак. А я готов был разнести дом в щепки.

Перри *(возвращается с бокалом для миссис Туз)*. А я-таки разнес. Зато сменили всю обстановку.

Чак *(примирительно)*. Удивительно, как быстро со всем свыкаешься.

Перри. Да.

Чак. Деньги, что ни говорите!

Гилберт. И без них, пожалуй, сейчас будет трудновато.

Перри. Разве я могу забрать Мартина из школы, когда он уже...

Гилберт. Или я своего Джереми. А у Дженнифер отобрать ее любимого пони. Одна конюшня стоит бешеных денег. А попробуй его продать, дочка просто убьет меня.

Чак *(с мрачным юмором)*. Никто не желает купить почти выплаченный «остин-мартин»?

Перри. В том-то и беда — все мы завязли по уши. Так сразу не выберешься.

Гилберт. Между нами говоря, мы с Луизой живем гораздо дружнее в последнее время.

Перри. Мы с Цинтией — тоже. Ведь ссорились-то мы почти всегда из-за денег.

Чак. Да.

Миссис Туз *(Ричарду)*. Ну, теперь до вас доходит?

Ричард *(тупо)*. О да, вполне.

Миссис Туз *(прислушиваясь к разговору женщин в саду)*. Слышите, как ваши девочки расщебетались.

Перри *(улыбаясь)*. Да уж.

Миссис Туз. Может быть, перейдем к делу?

Гилберт. Правильно. Ричард, вы будете председателем.

Ричард *(как в тумане)*. Кем?

Гилберт. Председателем. Проведем деловое заседание по всей форме.

Чак *(садится поближе)*. Ну вот, кстати, вы уже на председательском месте.

Гилберт. Кто выдвинет его кандидатуру?

Чак. Я.

Перри. Поддерживаю.

Гилберт. Принято.

Чак. Открывайте собрание, Ричард.

Ричард *(после короткого колебания)*. Объявляю заседание открытым.

Пауза.

Ну?

Перри. Господин председатель, предлагается рассмотреть вопрос о помещении, которое по своим данным отвечало бы требованиям миссис Туз, а следовательно, и нашим собственным.

Гилберт. Но не этот дом.

Перри. Нет, тот, что в двух остановках отсюда. Просторный и притом весьма недорогой. Несколько минут ходьбы от станции.

Миссис Туз. Заслуживает внимания. Сколько комнат?

Ричард. Точнее, сколько спален, если я вас правильно понимаю.

Миссис Туз. Замолчите. *(Возвращаясь к обычному тону.)* Ну, если цена сходная...

Перри. Тридцать шесть тысяч.

Миссис Туз. Двадцать восемь. Что ж, это подойдет. Я завтра же его осмотрю. Не хотелось бы надолго затягивать перерыв в наших... *(Все улыбаются.)* услугах.

Ричард фыркает.

Поймите, я потратила массу времени, и денег, и энергии, чтобы создать это предприятие с первоклассной клиентурой и...

Ричард *(бормочет)*. Хорошо хорошо.

Миссис Туз. Ну что ж, вопросы есть?

Чак *(удовлетворенно)*. Все ясно.

Гилберт. Я согласен.

Миссис Туз *(Ричарду, не слишком дружелюбно)*. У вас?

Ричард *(саркастически)*. Да, два.

Миссис Туз *(нетерпеливо, но без поспешности)*. Что ж, послушаем.
Чак *(с упреком)*. Ох, Ричард...
Ричард. Неужели никого не смущает... Господи, ведь все же узнают... Не пройдет и двух недель, как это станет достоянием всего... Неужели это никого из вас не тревожит?
Миссис Туз. Мы не будем помещать объявление в местной газете.
Ричард. А сплетни, по-вашему, не в счет?
Миссис Туз. Ваши жены сразу почуют, если возникнет опасность. Поверьте мне... Я свое дело знаю.
Ричард. А вы не слышали такой поговорки: не гадь там, где ешь.
Гилберт. Это грубо.
Ричард. Согласен.
Гилберт. Есть еще предложения?
Чак *(нерешительно)*. Нет...
Перри. Нет...
Ричард *(с подчеркнутым сарказмом)*. Что ж, в таком случае объявляю заседание закрытым.
Миссис Туз. Еще одно важное обстоятельство.
Гилберт. М-м?
Перри. Что именно?
Миссис Туз. Надо, чтобы вы вели себя... как обычно. Не надо больше об этом говорить. Даже между собой.
Гилберт. Забыть.
Перри. Да, вычеркнуть из памяти.
Чак. Совершенно верно.
Ричард *(с дрожащим смешком, еле сдерживая бешенство)*. Я себе не представляю, как это можно... просто забыть.
Миссис Туз *(мудрый советчик)*. Почему же. Вполне возможно. Если с чем-нибудь трудно или неудобно примириться, остается только забыть, иначе вообще нельзя жить на свете.
Ричард. Да, но...
Миссис Туз. Вы все прекрасно это знаете. Вы люди семейные, и образованные, и отцы семейств, а не какие-нибудь простаки.
Чак. Конечно нет.
Перри. Совершенно верно.
Миссис Туз *(встает и направляется к саду)*. Что ж, пойду за своими девочками. *(Останавливается и обращается к Ричарду.)* Запомните еще одно обстоятельство, это поможет вам забыть. Даже два. Мы никому не приносим вреда...
Ричард. И второе?
Миссис Туз. Теперь уж маловероятно, чтобы ваша жена завела любовника за вашей спиной. *(Уходит.)*
Гилберт *(после короткой паузы)*. Как будто все устроилось.
Чак *(идет к бару)*. Что ж, выпьем по этому случаю.
Перри *(поднимает бокал)*. Да. за нас.
Гилберт. За нас. *(Замечает, что Ричард уставился на свой бокал.)* Ричард, за нас, за всех нас!
Ричард *(пауза, нервный смешок, подымает бокал)*. Ах, да, да... За нас!
Гилберт *(тоном старшего брата)*. Не унывай, старик, все обойдется!
Чак и Перри. Ваше здоровье!
Ричард *(послушно, как ребенок)*. Ваше здоровье!

Дамы возвращаются в гостиную.

Берил. Я отказалась от азалий, они у меня никак не принимаются, не знаю почему.
Дженни. Они не любят глинистой почвы. Но если приложить руки...

Берил. Да, вашу легкую руку...
Миссис Туз. А кто займется моим садом? Здесь можно найти садовников?
Чак. Да, и очень хороших... но безумно дорогих.
Миссис Туз. О, за деньгами дело не станет... если все опять наладится. Дженни, душенька, можно от вас позвонить?
Дженни. Конечно. Пойдемте, я покажу, где телефон.

Дженни и Туз уходят.

Берил. Что ж, дамы, выпьем еще по стаканчику и разойдемся. Все устроилось, насколько я понимаю.
Чак *(идет к бару)*. Я за вами поухаживаю. Да, обо всем договорились.
Перри. Все уладилось как нельзя лучше.
Луиза. Чудесно.
Цинтия. Я ужасно рада.
Берил. Ричард, никто не пьет шампанское, какая досада. Но от икры я не откажусь.
Ричард *(с подчеркнутым сарказмом)*. Шампанское не портится. Оно может пригодиться, чтобы вспрыснуть новый дом миссис Туз.

Общий смех. Сарказм не замечен.

Цинтия *(хохочет)*. Ну, Ричард, знаете ли...

Дженни возвращается.

Дженни. О чем вы?
Луиза *(перестает смеяться)*. Да просто так. Ричард нас рассмешил.
Дженни *(со вздохом облегчения)*. О, прекрасно.

В стеклянных дверях появляются Роджер и Джек. Последний не столько пьян, сколько притворяется.

Джек. Привет! Привет! Честь имею представиться — незваный гость. Всей компании выстроиться для встречи незваного гостя.

Все поворачиваются и смотрят на Джека. Всеобщее молчание.

Роджер *(отдает табак Перри)*. Вот табак. Вы такой просили?
Джек. Юный Роджер встретил меня у клуба, точнее, в клубе, а еще точнее — в клубном буфете.
Берил *(холодно)*. Это заметно.
Джек. О, ну что вы, Берил! *(Опять обращается ко всем.)* И вот, я спрашиваю старика Роджера, как проходит вечер. Он мне сказал, а я подумал: какой же это вечер без меня? И вот я имею честь явиться, друзья мои, и выразить вам в связи с этим свою величайшую радость.
Дженни *(ей неловко)*. А как же ваш турнир в клубе?
Джек. Да, в триктрак с бедняго́й Дигби... Но, увы, бедняга Дигби отдал богу душу. Да, представьте себе. Варнум, как всегда, помесил его бренные телеса, потом дружески хлопнул по заду и говорит: «С вашего разрешения, массаж окончен, сэр!» А он и не шелохнулся. Так и скончался на металлической доске. Место, впрочем, не хуже любого другого. А что, хорошую водку добрым людям подают или опять припрятали?
Перри *(направляется к бару)*. Не увлекайтесь водкой, Джек.
Джек *(вызывающе)*. Это ваш дом? Ваша водка?
Перри. Нет, но все же...
Джек. Вот что, старина Перри, в следующий раз, когда вы изволите устроить прием гостей в аллеях вашего цветущего сада и я явлюсь без приглашения, а иначе я не являюсь, и если старуха Цинтия мне прикажет, вот тогда, мой друг, я не буду увлекаться водкой. Идет?

Луиза. А вы... у вас... нет ли у вас еще каких-нибудь приятных клубных новостей, дорогой Джек?
Джек. Ах, кроме кончины бедняги Дигби... Ну... О да, Гарри Бернса выставили из клуба.
Гилберт. Выставили? Почему?
Джек. Кто-то копнул и обнаружил, что Гарри на самом деле не Бернс, а Бернстайн. Ну, его и попросили.
Чак *(недоверчиво, но без возмущения)*. Ну, что вы!
Джек. Честное слово.
Луиза *(к Берил)*. Неужели Моника Бернс еврейка?
Берил. Выходит, что да.
Луиза *(удивленно)*. Никогда бы не подумала.
Цинтия. Она совершенно не похожа.
Луиза. И в голову бы не пришло!
Джек. Боже мой, вы так говорите, будто она оказалась проституткой.

Короткое молчание.

Берил *(холодно)*. Кем?
Джек. Проституточкой.

Опять короткое молчание.

Цинтия. Я не замечала у Гарри и Моники никакого акцента...
Луиза. Нет, нет, никакого...
Берил. А мне казалось... я что-то подозревала, хотя...
Джек. Это вы уже постфактум...
Перри *(чуть поморщившись)*. И его сразу выставили из клуба?
Роджер. А говорят, что мы все евреи.
Дженни *(без возмущения, она просто изумлена)*. Что-о-о?..
Роджер. Ну, те десять заблудших племен.
Гилберт. Мало ли что говорят.
Роджер. И многие у нас обрезаны.

Молчание, только Джек тихо смеется.

Ричард *(резко и холодно)*. Иди к себе в комнату.
Роджер. Что?
Ричард. Иди к себе в комнату.
Роджер. Почему?
Дженни. Он никого не хотел обидеть.
Роджер. А что я такого сказал?
Ричард. Я велел тебе идти к себе в комнату!
Роджер *(стоит на своем)*. Я хочу знать, что я сказал плохого?
Ричард *(чувствует, что выглядит глупо, но это его еще больше подстегивает)*. Ты что стоишь здесь, мне назло?
Роджер. Это же нечестно, ты говоришь вещи и похуже.
Ричард. Я твой отец и велел тебе идти к себе в комнату. Ты не умеешь вести себя в обществе порядочных людей.
Джек *(смеется, но говорит всерьез)*. Что с тобой, Ричард?
Ричард *(Джеку)*. А ты заткнись! Это мой дом и мой сын. Я тут распоряжаюсь. *(Роджеру.)* Уходи!
Роджер *(умоляюще, ко всем остальным)*. Но это написано в библии.
Ричард. И десять заповедей тоже. Ты знаешь десять заповедей?
Роджер. Да.
Ричард. Так назови их.
Роджер. Сейчас?
Дженни. Ричард, милый...
Ричард *(круто поворачивается к ней. Наступая на нее)*. У меня тоже есть какие-то права. *(Роджеру.)* Сейчас.

Роджер. «Не убий».
Ричард. Это одна. Дальше.
Роджер *(смотрит с надеждой на Дженни, но помощи нет)*. «Не...» *(Запинается.)*
Ричард *(обращаясь ко всем)*. Ну вот, он к тому же еще и лгунишка. Марш к себе в комнату.

Роджер стоит молча, потом сдается, поворачивается и медленно идет, качая головой.

Джек. Бедняжка ничего такого не сказал.
Ричард *(идет вслед за Роджером)*. Ты пойдешь к себе в комнату или мне придется тебя отвести?
Дженни *(Ричарду)*. Милый, пусть он прогуляется немножко или дай ему денег... пусть... *(сквозь зубы)* пусть он только уйдет из дома.
Ричард *(вздыхает)*. Хорошо. *(Уходит, крича вдогонку.)* Роджер! Роджер!
Берил. С ними нужно построже.
Гилберт. Отцовский ремень никогда не повредит.
Перри. Мой отец предпочитал кнут.
Гилберт. И что же? Вы не возражали?
Перри. Я... *(Старается вспомнить.)* По-моему, нет.
Джек. Какие вы все сегодня злые. Злые... и странные. Какие-то неестественные и все время огрызаетесь. Я застиг вас врасплох?
Берил. Что вы хотите сказать?
Джек *(к зрителям)*. Здесь что-то произошло?
Чак. Выпейте еще стаканчик, Джек.
Дженни. Да, давайте все выпьем. Перри!

Все охотно соглашаются, общее оживление.

Джек *(хватает проходящую мимо Дженни за руку)*. Дженни, милая. Почему вы все меня сегодня ненавидите? Почему вам хочется меня напоить?
Дженни *(с деланным смешком.)* Джек!
Джек. Что тут происходит, Дженни?
Дженни *(неумело лжет.)* Ничего, Джек. Ровно ничего.
Джек. Но вы еще любите меня, Дженни?
Дженни *(успокаивая, как ребенка)*. Да, Джек, ну конечно.

Ричард возвращается.

Джек. Ах, слава богу. *(Встает.)* Так примите мой пламенный поцелуй. *(Целует Дженни.)*
Ричард. Я его отправил в бас... Эй, что вы тут делаете?
Джек. Целую вашу прелестную жену.
Ричард. Сейчас же перестаньте!
Джек. Уже перестал.
Ричард. Не люблю я ваших фокусов.
Джек. Да оставьте, Ричард. Почему моих? Разве Дженни никто больше не целовал?
Ричард. А вы не смейте!
Джек. Ну, что со всеми вами сегодня?
Берил. С нами — ровно ничего.
Джек. Нет, тут что-то стряслось.

Входит миссис Туз.

Миссис Туз. Что ж, дорогие дамы, паства моя, я всех, кого надо, обзвонила, так что мы... *(Увидела Джека.)* Ах! *(Ее взгляд быстро перебегает с одного на другого.)* Я... Э-э... Мы с вами уже, кажется, встречались... здесь.

Дженни *(спешит вмешаться в разговор)*. Джек, вы, наверно, помните миссис Туз, я вас тут познакомила с ней полгода назад и...

Джек *(всматривается в Туз)*. Ах, ваша фея-крестная.

Миссис Туз *(Джеку, очень непринужденно)*. Мне очень приятно.

Джек. Мне тоже очень приятно. *(Отворачивается, задумавшись.)*

Миссис Туз *(к остальным)*. Ну что ж, мне, пожалуй, пора. Очень рада была повидать вас.

Джек *(вдруг вспомнил)*. Да! *(Быстро поворачивается к Туз, с восторженной улыбкой.)* Вы из Англии, не так ли?

Миссис Туз *(спокойно и непринужденно)*. Да, я англичанка.

Джек. И вы жили в Лондоне... Несколько лет тому назад...

Миссис Туз *(уклончиво)*. Да, я... я жила в Лондоне, но...

Джек *(радостно)*. Так я вас помню, милая мадам. Черт подери, будь я трезв, я бы ни за что не вспомнил. *(Хохочет.)* Еще бы мне вас не помнить!

Миссис Туз *(продолжает играть свою роль)*. Я уверена, что вы ошибаетесь. У меня прекрасная зрительная память и...

Джек. О, мадам, я вас прекрасно помню и помню ваших... *(прыскает)* ваших дамочек. Я... *(Обводит глазами комнату, видит испуганные и растерянные лица и громко хохочет.)* О нет! Не может быть! Скажите, что это неправда... И все-таки... все-таки это правда! *(Опять хохочет.)*

Берил. Я не знаю, о чем вы говорите, Джек, но вы явно выпили лишнее и...

Джек. Итак, мадам подобрала себе новую группу дамочек. *(Говорит и все время смеется.)* Значит, вы теперь работаете за городом. *(Притворное сочувствие, снова смех.)* Ох, бедняжка Берил, дорогая Цинтия, гордая Луиза. *(Увидел Дженни, и в его тоне — разочарование и в то же время предвкушение будущих возможностей.)* И моя милая Дженни.

Ричард. Не смейте к ней подходить!

Джек. И все эти... эти деньги, разбросанные на... *(Опять хохочет.)* «Неизвестно, кто прислал нам по почте». *(Смеется.)* Господа... я не знаю, кто все это организовал. Но если вы, мальчики,— то вы гораздо более способные бизнесмены, чем я предполагал. *(Смеется, идет к двери в сад.)*

Миссис Туз *(суживая глаза)*. Остановите его.

Перри. Вы, собственно, куда собрались?

Джек *(продолжая смеяться)*. Хм? А?

Берил. Я спрашиваю, куда вы идете?

Джек. Обратно в кл... *(Хохочет.)*

Миссис Туз. Он разболтает.

Это — команда.

Дженни. Да, я уверена.

Миссис Туз *(еще отчетливее)*. Он разболтает.

Перри хватает Джека за руку. Чак выскакивает вперед и преграждает ему путь.

Перри. Стой, старина!

Чак. Спокойно!

Джек *(испуг и злость нарастают)*. Пустите... пустите меня... черт подери. Пустите, говорю!

Он пытается вырваться. Ричард и Гилберт приходят на помощь Перри и Чаку.

Гилберт. Держите его.

Они схватили его, сначала только чтобы не дать ему уйти. Но чем больше он вырывается, тем больше они на него налегают.

Джек. Пустите меня! Уберите руки! Пустите, я сказал! Черт вас возьми, пустите меня!

Они швыряют его на пол, и все наваливаются на него. Джек продолжает вырываться, кусает руку Чака.

Перри. Жмите, жмите на него как следует
Джек *(теперь он кричит)*. Что вы делаете? Перестаньте!
Миссис Туз *(встала, но не торопится, она сейчас — командир)*. Он пьян, он разболтает. Утихомирьте его.
Чак *(обозлившись, бьет Джека по лицу.)* Мерзавец!
Джек. Пустите!
Миссис Туз. Утихомирьте его.

Ричард хватает подушку с дивана, и двое или трое накрывают ею лицо Джека. Его крики приглушены подушкой, на которую они давят изо всех сил. В конце концов он замолкает. Мужчины осторожно отпускают подушку и медленно встают с колен, выпрямляются и смотрят на распростертого Джека.

Гилберт. Затих.
Ричард *(с мрачным смешком)*. На время.
Миссис Туз *(подходит к Джеку, наклоняется над ним, разглядывает какую-то минуту, потом выпрямляется)*. Нет, не на время. *(Идет к своему креслу.)*
Дженни *(подходя к Джеку, жалобно)*. Джек!
Миссис Туз *(невозмутимо)*. Оставьте его, он умер.
Гилберт *(негодующе)*. То есть как это умер?
Миссис Туз. Посмотрите сами, он мертв.
Гилберт *(наклоняется над Джеком)*. Да, это правда, он мертв.

Дженни и Цинтия начинают тихо плакать. Луиза отворачивается. Мужчины смотрят друг на друга.

Берил. Этого уж не изменишь. Что ж!
Чак. Я... по-моему, это... это не мы. Он... Это не мы...
Гилберт. Нет, мы просто...
Перри. Он, наверно, умер от инфаркта.
Дженни *(подходит к Джеку)*. Ах, мой бедный, миленький Джек.
Ричард. Не подходи к нему, Дженни.
Чак. Что же... что же нам делать?
Луиза *(безапелляционно)*. Он не мог умереть. Так не бывает.
Цинтия. Он разнес бы по всему городу.
Дженни *(защищая Джека)*. Кто это сказал?!
Берил. Да хотя бы вы.
Дженни *(зло и почти плача)*. Ничего подобного, я сказала, что...
Миссис Туз *(спокойно)*. Вы сказали, что он разболтает, вы согласились со мной.
Гилберт. Никто не собирался убивать его...
Перри. Нет, это произошло...
Ричард *(угрюмо)*. Что ж, надо вызвать полицию, а?
Чак. Да, да.
Гилберт. Да, так будет лучше.
Миссис Туз *(спокойно, но внушительно)*. Вы так думаете?
Ричард *(с отвращением)*. Что?
Миссис Туз. Вы думаете, что лучше вызвать полицию?
Ричард. Но у нас тут покойник.
Миссис Туз. Я знаю. Вижу. Ну, а что вы им скажете? Полиции?
Ричард. Я... я скажу... что у нас были гости, и пришел Джек, и он был пьян, и...
Миссис Туз. И поэтому вы его задушили?
Ричард *(с остервенением)*. Нет! Что он пришел пьяным...

Берил. ...и продолжал пить...
Гилберт. И с ним случился инфаркт.

Молчание. Все смотрят на миссис Туз.

Миссис Туз. Вы можете позвать полицию, если хотите. Но сначала дайте мне уйти. Я бы не хотела оказаться в списке присутствующих, когда после вскрытия обнаружится разрыв легких. А от этого-то человек и умирает, когда его душат.
Гилберт. О!

Молчание.

Перри. Вот оно что.

Молчание. Дженни тихонько плачет.

Берил. Да, мы не можем идти на такой риск. Как вы думаете?

Молчание.

Луиза *(медленно)*. Нет, не можем.
Ричард *(тихо, через силу)*. Что же вы советуете?

Все смотрят на миссис Туз, кроме Дженни.

Миссис Туз *(Ричарду)*. Я знаю, вы считаете меня чудовищем, так что... так что еще один вопрос все равно ничего не изменит.
Ричард *(настороженно)*. Какой?
Миссис Туз. Для чего... для чего вырыта яма у кирпичного забора?

Молчание.

Ричард *(спокойно, сдерживая себя)*. Я искал сточную трубу.
Миссис Туз. И нашли?
Ричард *(не отрывая от нее взгляда)*. Нет.
Миссис Туз *(после паузы)*. Что ж, заройте его.

Молчание. Гости смотрят друг на друга спокойно, выжидательно.

Ричард *(медленно)*. Вы же не говорите это всерьез?
Миссис Туз *(всем мужчинам)*. Повторяю: заройте его.
Ричард *(со странной улыбкой)*. Нет.
Миссис Туз. Хорошо. Тогда вызывайте полицию.

Молчание. Мужчины испытующе смотрят друг на друга, не опуская глаз. И вдруг, как по команде, все не спеша принимаются за дело. Они подходят к Джеку, берут его за руки, за ноги и под голову и выносят в сад.

Дженни *(после того как они вышли, встает и бежит за ними)*. Джек! Ричард!
Миссис Туз. Дженни, вернитесь!

Берил и Луиза подходят к Дженни. Она теперь тихо, беспомощно плачет. Они берут ее под руки и приводят обратно. Все садятся.

Дженни. Вы... они... Но это же немыслимо!
Миссис Туз. Тихо, душенька, тихо.

Это похороны. У всех женщин скорбные лица.

Луиза *(искренне и беспомощно)*. Бедный Джек!
Берил. Да, бедный Джек.
Луиза. Все-таки это не один из нас... я хочу сказать, благопристойных семейных людей.

Дженни тихо плачет.

Миссис Туз. Вы еще никогда не сталкивались со смертью, Дженни?

Дженни мотает головой.

Но, как ни печально, и к этому привыкаешь.
Дженни. Ни... никогда!

Миссис Туз. Вы пожили бы в Лондоне во время войны. Тогда бы вы узнали кое-что о смерти... об убийствах. Все эти ночи в бомбоубежище... а кругом смерть... Быстрая смерть всегда лучше.

Луиза *(подтверждая печальную истину)*. Да.

Миссис Туз. Вы должны помочь своим мужьям. Это необходимо... в первое время. Они могут бредить по ночам. Просыпаться в холодном поту. Они могут... смалодушничать. Вы должны быть сильнее их... как всегда.

Берил. Да.

Миссис Туз. Я бы на вашем месте не пыталась уговаривать их, что ничего не случилось. Ведь случилось... и от этого не уйти. Что ж, надо приноравливаться к тому, что есть, если хочешь выжить. Понятно, Дженни?

Дженни. Не знаю.

Миссис Туз *(мягко, ласково)*. Назад хода нет. Надо сжиться с этим и с тем, что будет. И брать все лучшее. Вот, например, мы к старости подтягиваем кожу на лице. Нам удается кое-кого обмануть, правда, не всех, кого хотелось бы. Но себя-то мы уж не обманем, а, Дженни?

Дженни *(как школьница на уроке)*. Наверно, нет.

Миссис Туз. Нет. Но мы стараемся выглядеть как можно лучше, пока это еще в наших силах.

Дженни *(как будто усваивая урок)*. Да.

Мужчины возвращаются подавленные. Одежда помята, грязные руки.

Гилберт. Сделано.

Перри. Готово...

Чак. Ничего не заметно.

Ричард. Если только об этом не думать.

Чак. То есть если не знать.

Ричард. Да.

Идет к Дженни. Остальные мужчины к своим женам.

Цинтия *(приветливо)*. Кто-нибудь хочет выпить? Ты, милый?

Перри. Нет. Нет, спасибо.

Луиза. Ты, милый?

Гилберт. Да, только немного.

Ричард *(к Дженни, заботливо)*. Как ты, ничего?

Дженни *(с мужественной улыбкой)*. Конечно. А ты?

Ричард *(опустошенный)*. Относительно.

Миссис Туз. Что ж, вы прекрасно справились. Пожалуй, мне пора.

Берил. Да, нам всем пора.

Гилберт. В котором часу к нам собирались Дон и Бетти?

Луиза. О, боже, в восемь часов. Ты прав, нам надо...

Чак. Твой муженек проголодался.

Берил. Что ж, пойдем. Женушка тебя накормит.

Миссис Туз *(к Перри)*. Я позвоню вам завтра и приду осмотреть дом.

Перри. Договорились.

Ричард. И что же вы просто так.. уходите?

Чак *(«А что же еще?»)*. Да, я думаю, уже пора.

Перри. А что мы можем сделать?

Ричард *(тихо, напряженно, с болью)*. Но в саду лежит труп Джека.

Гилберт. Все обойдется, Ричард.

Перри. Уверяю тебя, Ричард. Все в порядке.

Берил. Да, да.

Миссис Туз. По домам, детки, все будет хорошо.

Чак. Все равно мы больше ничего не можем сделать.
Луиза. Да. К тому же к нам обещали зайти Дон и Бетти.
Цинтия. Дон и Бетти Гренджер?
Луиза. Да.
Перри. А у меня никак не выходит из головы Гарри Бернс.
Гилберт. Ты хочешь сказать Гарри Бернстайн.

Гости уходят.

Миссис Туз *(к Дженни и Ричарду)*. Это место зарастет травой, и очень скоро все в саду будет таким же, как прежде. Вот увидите.

Миссис Туз уходит, Ричард и Дженни машинально идут ее провожать. Сцена некоторое время пуста. Из сада появляется Джек. Его одежда перепачкана, в волосах песок

Джек *(отныне он будет обращаться только к публике, даже когда Ричард и Дженни возвратятся на сцену,— они его, конечно, не видят)*. О, не воображайте бог знает чего. Я умер. Умер окончательно и бесповоротно. Поразительно, какое отрезвляющее действие производит смерть. Надо признаться, я никогда не думал, что это произойдет вот так. Я представлял себе, как я потихоньку соскользну с табуретки в баре или однажды ночью врежусь в грузовик на повороте. Но такое мне и в голову не приходило. Это только еще раз доказывает, как трудно что-нибудь предугадать. Боже, кто бы мог поверить? У мадам Туз — Берил, и Цинтия, и Луиза. И бедняжка Дженни! Я бы ни за что не поверил. Не потому ли, что я порядочный эгоист и дальше своего носа ничего не вижу? Не видел. Никак не привыкну к прошедшему времени. Бедные Дженни и Ричард — вот кого мне жаль. Жить с вечным сознанием вины. И все прочее. Эта старая мадам не пропадет. А остальные... Какое мне до них дело? А вот за Дженни и Ричарда у меня болит сердце.

Дженни и Ричард возвращаются и медленно идут по сцене. Джек прикладывает палец к губам, призывая зрителей к тишине, хотя это вроде бы и не нужно.

Дженни *(робко)*. Что ж!
Ричард *(опустошенный)*. Да.
Дженни *(стараясь вести непринужденный разговор.)* Куда ты услал Роджера?
Ричард. В клуб, поплавать. Я дал ему денег на бассейн.
Дженни *(искренне)*. Как мило с твоей стороны.
Ричард. Глупо было на нем вымещать раздражение.
Дженни. Да.

Пауза.

Пожалуй, надо убрать бокалы и все прочее.
Ричард. Правильно.
Джек *(какое-то время наблюдает за ними, а потом опять обращается к публике)*. И представьте, какая ирония судьбы.
Дженни *(вспомнив)*. Мы должны... молчать.
Ричард. И как же получится? Что он так просто... исчез?
Дженни. Да, видимо, так.
Ричард. Но ведь сюда его привел Роджер?
Дженни. А мы скажем, что Джек недолго побыл у нас и ушел.
Ричард. Нас будут допрашивать?
Дженни. Наверно. Им не могут не заинтересоваться, хотя бы страховая компания.
Ричард. Нам нужно сочинить версию.
Дженни. Да, я поговорю с остальными.
Ричард. Хорошо.

Дженни *(с такой искренностью и так много объясняя этим)*. Милый... а ведь я люблю тебя.

Ричард *(смущенно)*. Да, и я тебя люблю.

Джек. Да, так я хотел рассказать вам об иронии судьбы. Помните, я как-то говорил, что хочу переписать завещание и оставить все Ричарду и Дженни. Это была не шутка. Я все завещал им. Три с половиной миллиона до единого пенни. И мои дома здесь и на Багамских островах. Все принадлежит им.

Дженни. Эти бокалы на поднос.

Джек. Но все дело в том, что им придется ждать. Я ведь, так сказать, пропал... исчез с лица земли. И пройдет семь лет, пока меня можно будет официально объявить умершим. И еще предстоит следствие. В этом можете не сомневаться. Надеюсь, что их версия окажется убедительной.

Ричард. А что делать с икрой?

Дженни. Дай сюда, я ее накрою и поставлю в холодильник.

Джек. Но семь лет очень большой срок. Разное может случиться. При их теперешней жизни они могут не вытянуть семь лет. Жить с таким грузом! *(Ричарду и Дженни)*. Будьте сильными, ребятки! Держитесь!

Дженни. Милый.

Ричард. М-м?

Дженни. Я подумала про этот новый дом миссис Туз.

Ричард. А что?

Дженни. Там надо посадить цветы, и чтобы у дома был жилой вид. Запущенный сад всегда бросается в глаза.

Ричард. Да, это верно.

Дженни. Как только видишь запущенный сад, сразу возникает подозрение, что с домом что-то неладное.

Ричард. Да.

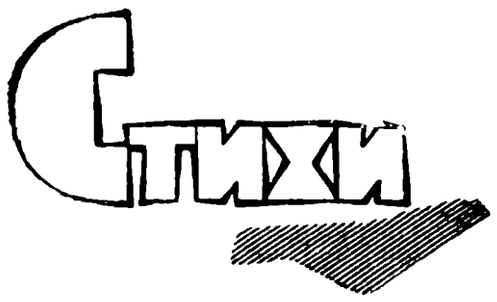
Дженни. За садом надо так ухаживать, чтобы он не отличался от других. Как ты считаешь?

Ричард. Да, ты права.

Джек. Что ж, может быть, они и продержатся.

Занавес.

ГИЙОМ АПОЛЛИНЕР



Перевод с французского
ПАВЛА АНТОКОЛЬСКОГО

От переводчика

Только что исполнилось пятьдесят лет со дня смерти замечательного французского поэта Гийома Аполлинера. Он умер тридцати восьми лет в парижском госпитале от испанского гриппа, свирепствовавшего в те годы и на Западе и у нас. У Аполлинера болезнь усложнилась в результате военной травмы: за два года перед тем он был тяжело ранен на фронте минным осколком в голову и перенес трепанацию черепа.

Раннее творчество Аполлинера типично для эпохи начала века. Это поиски и метания от одной крайности к другой, кратковременные увлечения последней поэтической модой, внезапные отталкивания моды, пристрастие к средневековым труверам или к Вийону. Между тем в молодом Аполлинере крепли увлечения иного рода: его влекла молодая в ту пору авиация, рекорды скоростей, победы научного и технического прогресса. Все это перекрывал и объединял его несравненный лиризм, по-своему демократический и революционный, близость к парижской уличной песне, стремление широко распахнуть двери стихотворной речи для прозы, для живой реальности.

Таким был этот поэт с самого начала. Однако настоящее признание Аполлинера оставалось во Франции и под спудом и под сукном в течение чуть ли не сорока лет, до того момента, когда уже в пятидесятых годах вышло в Париже первое сравнительно полное собрание его сочинений в четырех томах. Только теперь началось пристальное изучение этого творчества и соответственно высокая оценка его значения, а также публикация тех его произведений, которые когда-то были искажены цензурой или совсем запрещены.

При этом новом и пристальном взгляде на Аполлинера неизбежно приходишь к выводу: вот кто по-настоящему начинал двадцатый век в западной поэзии. Начинал его задолго до Брехта, до Незвала, до Пабло Неруды. Точно так же у нас начинал наш век ровесник Аполлинера (год рождения — 1880) — Александр Блок.

В этом отношении рядом с Аполлинером следует поставить одного только человека, личного друга Аполлинера, тоже его ровесника (моложе на год) — Пабло Пикассо. Оба они были одинаково бедны в ту пору, одинаково безвестны, одинаково чужестранцы в грандиозной мировой столице, ни на чью поддержку рассчитывать не могли. Оба могли сказать о себе словами диккенсовского героя: «У нас все было впереди, у нас ничего не было впереди».

Один из французских исследователей патетически восклицал: «Чего бы мы не дали сейчас, чтобы очутиться там и услышать, как поэт представлялся художнику: «Меня зовут Гийом Аполлинер», а художник ответил: «А мое имя — Пабло Пикассо». Речь идет об их первой встрече в 1904 году в каком-то парижском баре. Пикассо был тогда в разгаре своего «голубого» периода, писал странствующих акробатов и циркачей. Для Аполлинера эта голубизна была еще впереди.

Переводя стихи Аполлинера, пишущий эти строки, как всегда, стремился только к одному: всеми доступными средствами поэтической выразительности сделать эти стихи достоянием и явлением русской поэзии, приблизить чужестранного поэта вплотную к нашим читателям.

Если я погибну

Если я и погибну в бою у переднего края,
Если ты целый день и проплачешь, моя дорогая,—
Все же память моя улетучится, дай только срок!
И снаряд, разорвавшийся там, у переднего края,
Тот красивый снаряд превратится в непрочный цветок.

В скором времени память моя растворится в пространстве.
Моей кровью она окровавит миры, и моря,
И долины, и горы, и звезды в предвечном убранстве.
И, окрашена кровью в распахнутом настежь пространстве,
Возмужает окрепшая, полная силы заря.

Всею рухнувшей памятью снова живущий вовеки,
Я прильну к твоей нежной груди и смежу твои веки,
Распущу твои волосы и зацелую уста.
Ты со мной не состаришься, ты обновишься навеки,
Ты останешься вечно такой — молода и чиста!

Это кровь моя брызжет и заново мир украшает.
Это солнце свершает свой круг, запылав от нее,
Крепче пахнут цветы, и волна за волной поспешает,
И любовь моя заново, заново мир украшает,
И счастливый любовник вторгается в тело твое!

Если я и погибну, Лулу, обречен на забвенье,—
Вспоминай меня изредка, вообрази на мгновенье,
Как летела любовь сквозь бессонницу наших ночей!
Моя кровь превратилась в прозрачный и звонкий ручей,
Не горюй ни о чем, хорошей, не жалей о забвенье —
О единственная в сумасшедшем бреду вдохновенья!

Вандемьер

Люди в будущем, знайте о жизни моей!
Мой безжалостный век истреблял королей.
Друг за другом они погибали в молчанье.
Их безмолвная гибель была как венчанье.

Как прекрасны сентябрьские ночи в Париже!
Виноградные лозы свисают все ниже.
И на стеклах ночных отражается рост
Пьяной птичьей оравой исклеванных звезд.
И как сбор винограда является утро.

Я бродил по Парижу в тот сумрачный вечер
И далеко за Сеной певца услыхал.
Важно пел он и по временам умолкал.
И как будто к нему поспешали навстречу
Сотни жалоб иных, отдаленных и смутных.
Так услышал я зовы, неведомо чьи,
Что парижская песня будила в ночи.

О догадка моя! Это пьяный Париж,
Виноградарь напитков сладчайших на свете.
На трельяжах поют ему ягоды эти.
Это жажда моя свою волю простерла!
Города! Наливайтесь в глубокое горло!

Отвечают из Ренна, Компьена и Вана:
— Это мы, о Париж, наша жизнь и дома.
Нашу влагу, зачатую солнцем, возьми!
В жертву жажде твоей, ненаглядная осень,
Все умы, все дома и все кладбища сносим,
Колыбели, чей плач замолкает, возьми,
От истока до устья все реки возьми,—
Шумом школ и пожатьями рук не доволен,—
Оглушен голосами былых колоколен,—
Мы тебе нашу гибкую мысль отдаем.
Мы ее запираем в заброшенный дом —
Там истлеет загадка галантных, любезных
Старых зал на затворах железных...

Ибо разум наш действенней вне красоты.
Ни Эллада не знает его, ни Восток.
Это разум Бретани, где зыбь океана
Гложет мало-помалу седой материк.

Тут веселый послышался северный крик:
— О Париж! Мы питье твое вечно живое.
Мы самцы-города! Мы хохочем и воем.
Мы сплавляем металлы священных заводов.
От труб наших тучи беременны в небе.
Их некогда плодотворил Иксион.
Это рати бесчисленных рук —
Промысла, мастерские, заводы и рынки.
Они делают вещи по столько-то в час.
Все, что сделано,— все мы тебе отдаем.
И Лион отвечал. И над башней Фурвьера
Шелком выткала высь христианская вера:
— О Париж! Насыщайся божественным словом!
Смутно шепчутся, плещутся Рона и Сона.
Древний культ возрождается в смерти и вновь
Исцеляет больных, источается в кровь —
О счастливые капли, о благостный ливень!

И с юга откликнулись все города:
— Париж благородный! Единственный разум!
Мы следуем судьбам твоим прихотливым.
А ты, Средиземное, новым приливом
Раздели наше тело, как делят причастье!
О высокой любови сиротская пляска,
О Париж, ты ведь любишь такое вино!

Смертный хрип сицилийского берега сразу
Обозначился в речь под ударами крыльев:
— Виноградники наши созрели для сбора
Это гроздья внезапных смертей. Они скоро
Станут кровью, землею и солью на вкус

Для твоих, о Париж, еще жаждущих уст —
Под беременной ливнями, рваною тучей.
Иксион ее дико ласкает летучий.
И рожают ворон африканские кручи.

Но где же сирены с лучащимся взглядом?
Они обманули влюбленных пловцов,
И больше к пловцам не вернутся на зов
Три девичьих голоса, певшие рядом.
Внезапно пролив изменил очертанья
И видимость плоской и плотской волны,
И все, что могли мы представить себе,—
Все стало как маски на девичьих лицах.
А юный пловец улыбался и плыл.
Утопленницы догоняли его,
Качалась и пела их смертная нега.

Глаза открывает полночная тьма.
Над логовом гидры лютует зима.
И тут я услышал властительный голос —
О Рим!
Он сразу и мысли мои отвергает,
И небо, где судьбы любовь сопрягает:
— На планках расцветшего древа креста,
На лилии, тлевшей сто лет в Ватикане,
Настояно было вино для тебя.
Но ты позабыл про него, ибо ты
Забыл добродетель такой высоты.
Тройная тиара скатилась во прах,
И топчет тиару босой иерарх.

О тусклятина демократических свеч!
О бойня скотов, королевская гибель!
О мертвая свора седых королей,
Своей родовою болезнью болей,
Восстань из могил, возвращайся обратно,
Упейся вином своим тысячекратно!

Это Мозель и Рейн, сопряженные оба.
Это в Кобленце денно и нощно Европа.
Это я, что замедлил в Отейле у Сены.
Это сыплется время, как листья, на стены.
И я слышу молитву, смежившую веки,
Что в два голоса тянут текущие реки:

— Париж! Твое вино прекрасней многих вин
На наших берегах. Но в северных садах
Весь виноград созрел для той же страшной жажды.
И гроздья силачей в давильнях точат кровь.
Но ты один, Париж, красив и благороден.
И бог объявится в тебе одном, Париж.
Все виноградари в моих жилых домах,
В прелестных домиках, отчетливо двуцветных,
Не зная о тебе, полны похвал ответных.
А мы, мольба двух рек, текущих в соль морскую,
Несем бродяжных волн ватагу воровскую.

И город, зыблемый меж ножницами вод,
Не отражает в нас огней своих. Но вот
Откуда-то к нему прорвался свист далекий
И наших девушек смущает сон глубокий.
И сотнями теперь мне города кричали.
Но уши дальних слов уже не различали.

Вся вселенная в этом вине сгущена!
Насыщает оно и людей, и растенья,
И поющие звезды, и предназначенья,
И детей на коленях у края небес,
И железо, послушного нашего спутника,
И огонь, что мы любим сильней, чем себя,
И всех чисел порядок, и все имена,
И тех, что нам выбелить кости ползут —
Нелюбезных червей, их скучающий зуд,
И армии мира в строю боевом,
И чащи распятий,
И все, чего знать не могу я,
Чего я сказать не успел,—
Превращенное в сок виноградный,
Забродившее хмелем Парижа,—
Это было подарено мне.

Соитья, сновиденья, прозябанья,
Божественное горе обожанья,
Миры, подобные и нам и вам, —
Я выпил все и не был утолен.
Но я узнал, какой у жизни вкус.
Когда смотрелся с набережной в воду.

— Слушайте песню! Я горло Парижа,
Буду вселенную досыта пить!
Слушайте песню о пьяной вселенной!
Медленно гибла сентябрьская ночь.
Красные очи мостов потускнели.
Звезды слипались, и день нарастал еле-еле.

Зона

Наконец-то из древностей выбрался ты!

К башне Эйфеля с блеяньем жмутся, как овцы, мосты.

Тебя греки и римляне чуть не сгубили.

И пока в антикварный товар превращаются автомобили,
Молодеет одна только вера в Христа,
Как ангары на аэродромах, проста.
Молодеет в Европе одно христианство.
Папа Пий замечательно модернизировал сан свой.
Что же ты застыдился, не осмелился выстоять
Всю заутреню в церкви, не решился на исповедь?

По улице проносится сквозь гам, со светом пополам,
Разноголосица афиш и вывесок, сумятица реклам.
Вот поэзия утра, а вот и газетная проза —
Пинкертоны за выпуск не дороже четвертака,
Лица важных особ и прочая чепуха.

С рассвета улица ведет полки на приступ,
С понедельника вплоть до субботы, в сутки четыре раза́,
Полки рабочих, хозяев, хорошеньких стенографисток —
Встречаются, прощаются, сменяются скользя...
По утрам завывает над ними сирена,
В полдень бухает колокол, адом пугая.
Вывески путают буквы умышленно
И кричат и ругаются, как попугаи.
Я люблю их говор торгово-промышленный
В Париже, на улице Омон-Тьевиль.

Ты здесь гулял когда-то, мальчик маленький,
В голубенькое с беленьким наряжен маменькой.

Два набожные отрока, ты и Рене Дализ,
Перед Пречистой Девой в дружбе поклялись.
Вы забирались по утрам в часовню
И любовались в рвении неистовом
Предвечным пламенем вселенского рассвета,
Его великолепьем аметистовым
И лилиями Нового Завета,
Распятием и Всескорбящей Девой,
Прильнувшей к Сыну и обнявшей Древо.
Вслед за Страстною Пятницей являлось Воскресенье
И наконец-то — Вознесенье,
И тут Христос в своем смиренье гордом
Побил всех летчиков отчаянным рекордом.

Христос — хрусталик в глазах у времени,
Дальнозоркий хрусталик двадцатого века,
Превративший в пернатую тварь человека.
В преисподней черти молчат, наблюдая,
Как авиация молодая
В подражанье Симону Волхву
Устремляется в рассветную синеву.
Каламбурят черти: дескать, авиатор — ворон,
Наречется отныне и присно вором.
Аполлоний Тианский, Икар и Енох
И все прочие пионеры древнейших эпох
Соревнуются с новейшим аэропланом,
Пропускают вне очереди вкусивших причастие
На крайний случай, а то и на счастие.
Прямоугольниками перепончатых крыл
Караван пернатых полнеба покрыл.
Поднимаются вороны, сокола и совы,
Африканские ибисы, фламинго-рыболовы,
А также баснословная птица Рок
Зажимает в клюве Адамов череп.
Слышен клекот орлиный. Вслед за орлом

Появляются разноцветные колибри из Америки.
И тут наконец встречает долина
Блаженную горлинку Святого Духа
В сопровождении Птицы Лиры и Павлина.
Феникс, пылающий бездымно и сухо,
Рождается заново сам из себя.
Три сирены покидают опасный пролив
И поют, мореходов перехитрив.
И орел, и кондор, и безымянный хищник вершинный
Соревнуются с новейшей летной машиной.
А ты гуляешь по Парижу, одинокий в многолюдстве.

Стада автобусов по магистралям льются.
Любовная тревога тебя гнетет и губит.
Любимая тебя давным-давно не любит.
И кажется, к тебе далекие века вернулись.
Монастырские врата пред тобой распахнулись.
Вчера ты стыдился молитвы любой,
Вчера ты смеялся над самим собой.
Но адский огонь подхватил твой смех,
Осветил он глубины грехов твоих всех —
Картина повешена в сумерках музея,
Обличает тебя, ротозея.

Окруженная пламенем Богоматерь из Шартра
Просветила тебя в Сакре-Кёр у Монмартра.
Ты болен, услышав об ее благоволенье.
Ты болен любовью и не хочешь исцеленья.
Ты, наверно, выживешь, но муки твои бессонны,
Их образы бесплотны. Это призрачные сонмы.

Ты один в средиземноморском порту.
Здесь лимоны круглый год в цвету.
Ты с друзьями на парусной яхте.
Один—из Ниццы, другой — из Ментоны, третий — еще откуда-то.
Вы наблюдаете со страхом осьминогов под водой
И прочих рыб — прихожанок нашей веры пресвятой.
Ты в окрестностях Праги в саду в харчевне.
Ты счастлив. Роза лежит на столе.
Ты наблюдаешь, не дописав своей прозы,
Жучка, задремавшего в сердечке у розы.
Ты себя узнаешь на витражах Святого Витта.
Ты смертельно грустен. Твоя жизнь разбита.
Ты Лазарь, свихнувшийся в тот день, когда
Стрелки часов в еврейском квартале
Завертелись обратно сквозь дни и года,
А вместе с ними и твои часы опоздали
И где-то в Градчанах о прошлом бьют,
Между тем в харчевнях по-чешски поют.

Ты в Марселе на фруктовом рынке.
Ты в Кобленце в какой-то гигантской гостинице.
Ты в Риме под мертвенной тенью платанов.

Ты гуляешь с девочкой в Амстердаме.
Она казалась хорошенькой, а на самом деле жалка
И выйдет замуж за лейденского студента.
Три дня вы были жильцами чердака
И распрощались где-то.

В Париже у следователя допрос был короткий.
Ты уголовник и сидишь за решеткой.

Кончилось печальное и веселое путешествие.
Ты не знаешь, сколько оно продолжалось,
Сколько длилось любовное сумасшествие,
От двадцати лет до тридцати — какая жалость!

А вот и эмигранты. Они выглядят убого.
Их запахом полон парижский базар.
Они кормят малюток, и молятся богу,
И возвращаются обратно на вокзал Сен-Лазар.
Эти цари-волхвы в поисках своей звезды
Мечтают о золоте в Аргентине.
На родину вернутся их бесплотные тени.
Какое-то семейство сгибается под красным пуховиком,
Словно под нереальной мечтой о жизни,
Об оседлости на чужбине, о жилье городском,
На чужих задворках, в чужой отчизне.
Я наблюдал, как они воздухом наслаждаются,
Изредка передвигаясь, как шахматные пешки.
Среди них попадаются евреи. Их жены в париках,
Неподвижные куклы в жалких ларьках.

Ты застрял в подозрительном баре перед стойкой,
За два су пьешь кофе, не тревожишься нисколько.

Эти женщины не злы, да забот у них куча,
Существуют помаленьку, любовников мучая.
Я знаю жалчайшую из этих женщин,
Руки ее жестки и черны от трещин.
Печален промысел человечьей похоти.
Мое униженье — в ее жутком хохоте.

Я один. Вот и утро.
На улицах молочницы позванивают бидонами.
Ночь ушла вслед за шлюхами, вслед за мадоннами,
Вслед за прекрасными и безобразными.

Предо мной напиток жгучий и грешный,
Словно память о всей моей жизни прежней.

Я направляюсь к Отейлю и вернусь домой пешком
И усну рядом с негритянским гвинейским божком,
Ибо это Христос иного вероисповеданья,
Воплощенье чужого смутного ожиданья.

Прощай, прощай,
Солнце с перерезанной глоткой!

Холмы

Над Парижем однажды утром
Бились в тучах два самолета,
Два гиганта — красный и черный.
Между тем как в зените вспыхнул
Самолет предвечного солнца.

Моей юностью был один.
Моим будущим был другой.
Они бешено сшиблись в тучах:
Так Архангел крыльями света
Низвергал с небес Люцифера.

Так расчет решает задачу,
Ясность дня — темноту ночную.
Так любовь моя атакует
Ту, которую я люблю.
Так корчует буря деревья.

Погляди! Все тихо вокруг.
Вот Париж потянулся томно
И, как девочка, пробудился,
На подушке рассыпал кудри
И запел любимую песню.

Так куда же исчезла юность?
Видишь? Будущее в огне.
Это значит, я возвещаю,
Что воистину родилось
Мастерство предсказаний вещих.

Существуют люди-холмы.
Они выше своих собратьев,
Видят будущее издалека,
Лучше, чем свою современность,
И точней, чем свое былое.

Все дорожные знаки наши
Продлеваются в бесконечность.
Пусть сивиллы свистят, как змеи.
Но напрасно южному ветру
Укротители змей грозят.

...На повестку дня в наше время
Встали мыслящие машины.
Золотые волны разбились
О прибрежье скал драгоценных,
Пена их — благая праматерь.

Ведь орлы не взлетают выше
Человека — владыки мира.
Он рассеивает туманы

И выстраивает сновиденья
Над головокруженьем скуки.

Еще сбудутся — погодите —
Миллиарды новых чудес.
То не выдумки ваших басен,
Не безделки воображенья.
Это время для волшебства!

Из глубин любого сознанья
Извлекут немалую пользу!
Сколько новых живых существ
Будет вызволено из бездны
Вместе с цельным их мирозданьем!

Поднимаются ввысь провидцы,
Как гряда голубых холмов,—
Обладатели точных знаний,
Недоступных иным ученым,
Они нас проведут сквозь время.

У желанья большая мощность.
Я тебя поцелую в лоб,
О легчайшая, словно пламя!
Вот откуда твое страданье
И вся пылкость твоя, весь блеск.

Наступает зрелость ученья.
Выясняется суть страданья.
Нет, не в мужестве она будет,
Даже не в самоотреченье,
Не в поступках и не в свершеньях.

Отыщите-ка в человеке
Нечто большее, чем бывало!
Доберитесь до сильной воли,
Что за мощь родится оттуда
Без машин и без инструментов!

Все помощники заблуждались,
Затерялись в нашей среде.
И едва мы объединились —
Нет конца у нас, нет начала:
Погляди на собственный перстень!

Перекрестки и пустыри,
Наши площади, наши взгорья —
Там хочу я построить башни.
Там поможет мне талисман —
Он и мертвый мудрее жизни.

Наконец я освободился
От ответственности излишней
И могу умереть безгрешно,
А нетронутое никем
Уже тронул я и ощупал.

Доискался я и того,
Что неведомо никому,
Взвесил заново не однажды
Невесомую жизнь в руках
И могу умереть с улыбкой.

А случалось так высоко
Я парил, что прости-прощай
Самый страшный на свете призрак!
Но не стану я восхищаться
Бедным малым, игравшим в ужас!

Прощай, молодость, вся в цвету.
Я дышал твоим ароматом
Среди праздничных колесниц
В плясках римского карнавала,
В ярких масках и бубенцах.

Прощай, молодость, Рождество!
Ты была как звезда живая.
Я узнал ее яркий отблеск
На крутой волне средиземной —
Ярче всех метеоров мира.

О пушистые гнезда света
Над гирляндами облаков,
Вы, горевшие, словно нимбы,
Над архангельскими главами,—
Ты, гармония всеблагая!

Отвлекаюсь, чтобы следить,
Как ползет змея по дороге.
Впрочем, это я сам ползу,
Повинуюсь своей же флейте,
Под своим хлыстом извиваюсь.

Наступает время страданья.
Наступает время добра.
Прощай, молодость. Нам пора
Только с будущим быть знакомым,
Но от этого не погибнуть.

Время жгучего милосердья!
Пусть же воля меня ведет
В семилетнем невероятье.
Человек и бога найдет
Сам в себе — в мудрейшем собрате.

Он откроет иные миры.
Разум, вянущий, как цветок,
Даст родиться зрелым плодам.
И пускай они расцветают
На холмах, освещенных солнцем!

Я скажу о жизненной правде.
Лишь один я пою о ней.

Мои песни падут, как семя.
Замолчите же, все певцы,
Не мешайте плевелы с хлебом!

В мою гавань вошел корабль,
Всеми флагами разукрашен.
Нет на палубе моряков.
Только женщина там простерта.
Только женщина там убита.

Я когда-то ждал подаянья,
И в ответ мне швырнули пламя,
И оно обожгло мне губы.
Так за что же мне благодарить,
Если сам превратился в факел!

Что же ты, дорогой дружок,
Обернулась сама собою?
Только бездна тебе дана.
Так и я буду сам собою
Дожидаться глубин бесцветных.

Я услышал свои шаги
На тропинках этих безлюдных,
И услышал я, что шаги
Так замедленны, так легки
В моих странствиях неоглядных.

А мороз бородой оброс...
Снег валит, а я так несчастен —
Я, насквозь пересекший небо,
Подружился с музыкой снега,
Слишком бел он для глаз моих.

Привыкайте к жизни такой,
К чудесам, что я возвещаю,
К торжеству такого добра,
К претерпленному мною страданью.
Вот и будущее! Пора!

Есть страданье. Есть доброта.
Так рождается красота —
Совершенней, чем совершенство
Раньше созданных образцов.
Снег валит. Я горю в ознобе.

Я теперь сижу у стола,
Чтоб описывать свои чувства,
А все то, что я пел вверху,—
Только ствол древесный, разбитый
Бурей, пляшущей в волосах.

На столе стоит мой цилиндр
Рядом с грудой румяных яблок.
Тут же пара перчаток мертвых.
Где-то дама свернула шею.
Кавалер ее поперхнулся.

В давнем прошлом кружился бал.
Я тогда убил дирижера
И очистил своим друзьям
Самый зрелый из апельсинов,
Но взвился он, как фейерверк.

Все мертвы. Любезный хозяин
Тень шампанского льет в стаканы,
И подобье призрачной пены
Превращается в мозг поэта.
Между тем запевает роза.

Машет раб обнаженной шпагой.
Вот блестит она, как ручей.
И достаточно ей упасть,
Чтоб в распоротом мирозданье
Родились иные миры.

Мой водитель летит в ничто.
Каждый раз, когда по дороге
Он гудит перед разворотом,
Открывается в отдаленье
Целина невинной вселенной.

...И однако — все это мелочь!
Будут тайны гораздо глубже —
Обнаружатся и тотчас же
Разорвут вас на сто кусков
Мановеньем одной лишь мысли.

Так восплачем же, ах, восплачем!
Так пускай же вверху полнолунье,
Так пускай обломок серпа!
Так восплачем, други, восплачем!
Сколько раз мы смеялись под солнцем!

Держат жизнь золотые руки.
Проникай в золотую тайну.
Ибо все лишь внезапный пламень.
От него расцветает роза
И пылает запахом тонким.

СТОЯН КАРОЛЕВ

О СТИЛЕ СОВРЕМЕННОЙ БОЛГАРСКОЙ ПРОЗЫ

I

В современной болгарской прозе преобладает тенденция воспринимать и изображать явления в их вечной подвижности и изменчивости, в их взаимопроникновении, во внутренней их противоречивости. Но это не только и не столько сознательная реакция против догматических представлений, сколько естественное развитие творческой мысли, которая становится более гибкой, более диалектичной.

Границы между явлениями и ценностями — естественные, общественные, нравственные, эстетические — проводятся значительно более тонко, исчезают безапелляционные оценки и приговоры. В творчестве молодых писателей нет и следа тезисности, узкой идеи, властвующей над повествованием.

Безостановочное движение жизни включает в себя также отрицание, уничтожение, смерть, смены цветения и увядания, роста и упадка, возникновения и исчезновения. Внутренняя противоречивость явлений в мире может быть источником глубокой печали, потрясения, даже отчаяния — у более слабых духом. Но она может быть и источником жизнерадостности, своеобразного «веселья», как говорит Емилиян Станев. «Веселье», смех у него — «подводны», «подтекстны». Они дают ему внутреннюю свободу, возможность изображать без всякого страха и самое страшное, освобождают от слепой привязанности к догмам.

У Йордана Радичкова смех «выбивается» на поверхность, ширится свободно не только в юмористических по жанру произведениях. Его смех — не выражение биологической жизнерадостности, не просто веселая вспышка молодости и жизнелюбия, да и не обязательно реакция на комическое в жизни. Эта своеобразная ирония, которая может родиться, кажется, из чего угодно, перерастает в характерную черту мировоззрения, врастает в отношение ко всему окружающему.

Смех Радичкова связан — как следствие с причиной — с самим извилистым ходом жизни, с ее круговоротом, с разнообразными, вечно новыми формами сосуществования и взаимопроникновения. Грустно видеть обратную сторону вещей, но и весело, потому что жизнь предстает тогда во всей своей пестроте, в своей вечной, сладостной, манящей изменчивости и незавершенности.

Как многоцветен, подвижен, печально-весел, весело-печален, вечно нов и удивителен, необъятен в своей изменчивости мир в творчестве писателя! И в то же время этот мир как-то по-особенному интимен, близок. Автор избегает какой бы то ни было монументальности, величавости и патетичности. Этот антимонументальный по своему общему облику стиль вполне логичен у писателя, чей снисходительно-ироничный, лукавый взгляд проникает в противоречия явлений и — вольно или невольно — развенчивает все,

---

Автор не ставил себе цели сделать обзор, который бы охватил всех талантливых писателей и все произведения. В статье имеются в виду произведения тех писателей, в чьем творчестве более ярко выражены некоторые характерные стилевые явления и тенденции современной болгарской прозы.

что претендует на выспренность и величавость. Патетичные и монументальные стили требуют заострения и гиперболизации определенных черт и свойств явлений, а не раскрытия их внутренней многоликости и противоречивости; они требуют возвышения или снижения, утверждения или отрицания, а не эмоционального «смешанного» изображения.

Радичков любит весело развенчивать, но, развенчивая, он часто в то же время и утверждает. И наоборот — утверждая, нередко развенчивает. Он действительно чужд всякой окостенелости, избегает категоричности в характеристиках, в оценках, в понятиях. Хотите увидеть, как он характеризует глупца? «Только глупцы переходят через глубины искусства и жизни так, будто идут вброд через речную быстрину, едва доходящую им до колен. Очень хорошо говорит об этом народ — дураку и море по колено». Здесь все определенно и категорично. Однако дальше «дурак» вырисовывается в ином свете: «Не случайно в народных сказках дурак делает только черную работу, сражается с драконами, преодолевает огненные реки, ездит на лягушках, побеждает великанов — даже не моргнув глазом». Иначе поступает его антипод: «Умный и понимающий человек сообразит...» А дурак? Он, «не соображая, отправляется за тридевять земель в тридесятое царство, прямо в пасть чудовища, освобождает царскую дочь и женится на ней — и глазом не моргнув. Да ему и не нужно ничего иного, только скажи, какую работу надо сделать, он отвечает: «Ладно!» — и делает. Поэтому я думаю,— заявляет автор,— что он вреден...» («Шляпа»).

Но разве он и впрямь думает так? По всей вероятности, наоборот. Впрочем, о настоящем дураке он, конечно, так и думает. Но ведь не его характеризуют эти слова. Кто же настоящий дурак и кто не настоящий? И если способность «проникать» в суть явлений — качество положительное, не мешает ли оно иной раз смелости, предприимчивости? Если бы Гамлет, принц датский, не был столь проницателен, если б он не умел столь глубоко во все вникать, анализировать, не быстрее ли и не с меньшими ли потрясениями и трагедиями он исполнил бы свой сыновний и человеческий долг? Вот как относительны и подвижны границы между явлениями и ценностями! И достаточно лишь подумать о том, какие «комбинации» природы возможны между качествами «глупца» и «умного», как становится ясно, почему писатели, подобные Й. Радичкову, склонны одновременно и утверждать, и отрицать.

Изображение, столь чувствительное к изменчивости естественных, общественных и психологических феноменов, будет испещрено внезапными, далекими, «странными» ассоциациями, будет связывать, сопоставлять, сближать людей, предметы, явления, которые для более статичного и категорического художественного взгляда абсолютно разделены и несближаемы. Это поистине свободно-ассоциативное и смелое изображение, которое весело ломает эстетические правила и нормы, для которого как будто нет ничего запретного и ничего «святого». В конце новеллы «Шляпа» пьяный крестьянин рубит кухонным ножом старую, сваляв-шуюся, засаленную шляпу, чтобы изжарить ее в качестве закуски для своей пестрой пьяной компании. В это время он слышит, что кто-то стучится в дверь. «Па-па-па-паммм! Па-па-па-паммм! Входи! Входи! Но Бетховен не может войти, потому что он слеп и глух, и продолжает стучать в дверь дома (па-па-па-паммм), пока крестьянин расправляется с потрепанным и ветхим фетром шляпы. Судьба хочет войти, думает он (очевидно, хорошо знакомый с Пятой симфонией Бетховена.— *С. К.*), но в эту ночь некому отворить дверь даже судьбе».

Очень характерная сцена для художественного видения и стиля Й. Радичкова. Какое сближение, соединение, слияние смешного и грустного, фарсового и фатального, великого и мелкого! Какое «снижение» Бетховена, его Пятой симфонии, которая в наших представлениях как бы воплощает трагизм, героику и величие человечества. Бетховен, Пятая симфония и пьяный крестьянин, разрезающий засаленную шляпу... Поистине дерзко, необыкновенно! И все же мы «приемлем» это... Потому что оно в контексте свободно-ассоциативного, гротескного стиля.

И есть ли, в сущности, здесь подлинное снижение? Нет ли в этой связи — Бетховена и Пятой симфонии со своеобразным героем — чего-то противоположного снижению? Не рискуем ли мы уйти, как говорится, слишком далеко по этому пути, не опасно ли в известном смысле это погружение в противоречивость и изменчивость всего существующего? Нет ли здесь опасности упустить главное, утонуть в многосторонности явлений, потерять — пусть относительную — определенность вещей? Не побледнеют, не исчезнут ли даже в нашем сознании критерии добра и зла, существенного и второстепенного, прогрессивного и закоснелого? Если все — в мире вещей и в душе человека — так меняется, течет, переливается, смешивается, нет ли опасности, что мы откажемся от аналитического и обобщающего взгляда и, решив, в конце концов, что копаться в человеческой психологии — дело безнадежное, объявим, как некоторые авторы на Западе, что психологическая характеристика — явление устарелое, и примем депсихологизацию и деиндивидуализацию как нечто естественное для современной художественной литературы?

Такая опасность несомненно существует, и ее отражение мы наблюдаем то там, то тут в творчестве некоторых писателей, и особенно в творчестве Й. Радичкова. Но на передний план выдвигается то, о чем мы писали выше: изображение, которое «улавливает», выражает движение, внутреннюю динамичность и необъятность явления; стиль, который раскрывает для воображения и фантазии богатые возможности и который существует, увлекает и покоряет благодаря реализации этих возможностей.

Одно время строго реалистические, объективно-предметные и пластичные стили считались у нас чуть ли не единственно хорошими. Преодоление такого нормативного представления помогло многим писателям полнее и непосредственнее выявить себя, свою творческую индивидуальность. Не «нашел» ли себя и Камен Калчев в романе «Двое в новом городе» *, написанном в более свободной и поэтически-вольной манере? Дело не в том, что в его предыдущих произведениях не заметны черты дарования. Заметны, но там они бледнее и менее сконцентрированы.

Припомним, как много в романе «Двое в новом городе» эстетических и психологических взаимопроникновений — серьезного и шутливого, грустного и смешного, страшного и веселого, логичного и нелогичного, положительного и отрицательного. Как и у Йордана Радичкова.

Юмор К. Калчева связан с его взглядом на относительность и противоречивость явлений. Вот почему он родствен смеху Й. Радичкова. Но все же он более направлен на отрицательное и в сущности нередко представляет собой форму художественной критики. В своих последних произведениях К. Калчев любит высмеивать недостатки, свойственные многим: высокие слова и резолюции на собраниях, повисающие в воздухе, потому что они не подкреплены делом; бдительность, вырождающуюся в дурную подозрительность и мнительность; чиновничью старательность, лишенную нравственного горения и потому ставшую бездушием и формализмом; озабоченность моральной чистотой отношений между людьми, переходящую в неделикатное копание в их частной жизни. И так далее.

К. Калчев часто рисует персонажей, усваивающих черты социалистического стиля жизни и работы лишь внешне, формально и именно потому в сущности извращающих этот стиль, хотя часто и непреднамеренно. Или же толкующих его ограниченно, догматически и карикатурно.

Писатель часто высмеивает формализм, бюрократизм, доктринерство, угнездившиеся в сознании и действиях многих рядовых и нерядовых граждан республики, обычно по натуре и неплохих; он иронизирует над распространенными слабостями, дурными привычками и наклонностями, которыми наделены и люди, не лишенные достоинств и добродетелей. Вот почему его насмешка, его юмор не саркастичны, во многих случаях они сочетаются с сочувствием, а иной раз и с сердечной теплотой.

Таким образом, мы опять пришли к эмоциональным, духовным, эстетическим и психологическим взаимопроникновениям, представляющим одну из существенных тенденций в современной художественной прозе и особенно характерным для более поздних произведений Камена Калчева.

Вся прелесть его новой книги «Софийские рассказы» (без «ретроспекций» в конце, которые особой ценности не представляют) — в этих взаимопроникновениях. Герой, от лица которого ведется повествование, почтальон Мицков, все время смешит нас своим простодушием, своим «ученым», газетно-протокольным языком, разъяснениями того, что ясно и так, или постоянными и прилежными ссылками на печать и «документы». Но Мицков в то же время любопытен, наблюдателен, а иногда в его наивности можно уловить как бы «примесь» хитрости и иронии. И тогда его речь начинает звучать иначе, и мы спрашиваем себя, так ли уж простодушен этот человечек, не притворяется ли он более глупым, чем есть на самом деле, предоставляя нам возможность посмеяться над некоторыми человеческими слабостями?

И все же ирония — главное у автора, который и осмеивает своего героя, его несамостоятельность, боязливость, язык, на котором он говорит, но который по существу ему чужд, и в то же время симпатизирует этому герою — его честности и бескорыстию, его готовности признаваться во всяких (действительных и мнимых) ошибках, его душевной чистоте. Это какая-то особая, ласковая ирония, незаметно переходящая в самоиронию. Какой-то особый, беззлобный юмор, который также незаметно удаляется от добродушного Мицкова, чтобы коснуться весьма серьезных общественных проблем. Таким образом, и характер Мицкова, и авторское отношение к нему не «категоричны», а «смешанны». Дело усложняется тем, что повествование ведет Мицков, а отношение к нему автора выражено косвенно, через сложное сплетение голосов и интонаций.

II

Преодоление некоторых догматических норм и заблуждений раскрывает возможности для более полного выявления творческой личности. Много преград рухнуло перед субъективностью художника; субъективно-лирические струи в прозе усилились. Большую, чем прежде, роль играет теперь выразительное начало в речи художественной прозы, часто сковывавшееся ранее строгой предметной изобразительностью и не всегда выявлявшее естественные симпатии, творческое своеобразие художника слова.

Наиболее бурное проявление эта стихия нашла опять-таки в творчестве Й. Радичкова — средоточии и перекрестке ряда характерных тенденций нашей современной прозы. Одним из самых ярких выражений стремления Радичкова к дерзновенному эстетическому преобразованию действительности является художественное одухотворение и очеловечивание вещей — необыкновенное по охвату и роли.

---

* Рецензия на этот роман, написанная Людмилом Стояновым, опубликована в журнале «Иностранная литература» № 3 за 1965 год.

Дороги бурной метафоричности ведут и к своеобразному, характерному для Радичкова юмору. Неодушевленная природа, вещи часто оживают в произведениях Радичкова, вызывая смех своими человеческими качествами. Один из его героев видит из поезда, как вершина горы, медленно и величественно вальсируя, кинула на него взгляд, полный «холода и враждебности»; вата, вылезшая из старой шапки, пыжась на мешке, набитом соломой, посылает ему многозначительную улыбку, после чего продолжает «заниматься на мешке своим делом»; другая шапка — слетевшая с чучела, что в винограднике близ железной дороги,— после напрасных усилий догнать поезд остается «на краю виноградника, грустно глядя вслед паровозу». И так далее. Примеров из многочисленных рассказов и повестей Й. Радичкова сколько угодно. А в «Шляпе» сам замысел, счастливо найденная тема-идея создают бесконечные возможности для юмористического очеловечивания. Ведь жизнь, люди, общественные события изображаются с точки зрения шляпы, которая, переходя с головы на голову, попадает в различную среду.

Одухотворение, очеловечивание играет большую роль также в рассказах, очерках, эссе Николая Хайтова * — писателя, влюбленного в природу, обладающего свежим художественным взглядом и четким почерком, изображающего и воспевающего — без идеализации — красоту, торжество жизни и нестареющий мир нашей праматери, колыбели и кормилицы человечества.

Растительный мир в книге Хайтова «Листья граба» — это арена незатихающих страстей и борьбы, любви и ненависти, ревности и зависти... Хайтовские сосны, дубы, ольхи, грабы, буки не только отдыхают или шумят, молчаливо дремлют или гудят, блаженно греются на солнышке или дрожат от холода, но и смеются, плачут, торжествуют, ненавидят, смиряются, злорадствуют, мечтательно томятся или отдаются низменным страстям.

Очеловечивание охватывает и неодушевленную природу: живое дыхание, душа вселяются и в скалы, и в камни. Животворный взгляд писателя улавливает в бесстрастном и холодном «на вид» известняке эмоциональность, артистичность, замечает «драму» в его сердечной мягкости и бесконечной доверчивости. Известняк «раздает себя всего, чтобы увеличить плодородие земли и послужить этим жизни» («Известняк»).

Представители растительного мира и даже неживой природы приобретают у Н. Хайтова не только какие-то подобные человеческим рефлексы и эмоции. Они испытывают сложные чувства, они даже имеют взгляды и убеждения. Это полное очеловечивание природы — особенность писателя. У Радичкова оно встречается только или почти только в юмористическом плане. Юмор подчеркивает его условность. У Хайтова же оно серьезно, сказочно-серьезно.

Очеловечивание у него в известном смысле свободнее, чем у Радичкова, но оно мотивировано более определенной идейно-эстетической концепцией, ясной художественной идеей. Оно нередко обусловлено своеобразным дидактизмом — обычно очень поэтичным, убедительным, а иногда все же несколько наивно-книжным... Многие из «лесных» рассказов, эссе или стихотворений в прозе Хайтова, столь свободные и по жанру, и по выразительным средствам, в идейно-художественном плане четко целенаправлены, имеют даже определенное острие, в котором сконденсировано мудрое назидание. Так и в сказках: как ни свободно их течение, как ни раскованны в них воображение, фантазия, повествование в сущности направляется совершенно определенной мыслью, тенденцией, выражает назидание.

У Радичкова одухотворение охватывает и «отвлеченные понятия». Например, слова, которыми пользуется писатель, бывают домашние и дикие. Домашние лежат «кротко на дороге» и на все смотрят «безразличными, лишенными всякого любопытства глазами». А дикие убегают. Иногда автору удается их поймать и запрячь, «пока они не успели его растоптать». «Но они,— доверительно сообщает нам Радичков в своеобразном введении к своим путевым заметкам о путешествии в СССР «Неосвещенные дворы» *,— разбивают пугающую их упряжку, рвут постромки и скрываются в темных лесах и пастбищах воображения. Я слежу за ними, но и они следят за мной и в большинстве случаев исчезают вдали прежде, чем я их замечаю, слышен только их удаляющийся бег».

В сущности здесь столько же одухотворение, сколько и материализация, овеществление нематериального — опять-таки форма усиленной метафоричности. Она тоже очень распространена в творчестве Радичкова — в чистом виде или в самых разнообразных «комбинациях» с одушевляющими метафорами.

Стиль, которому в большой мере присуща метафоричность, легко обнаруживает тенденции к фантастике, к аллегории и символике. Йордан Радичков расскажет нам — с «глубокой убежденностью» и «высоким пафосом»,—что он «лично» наблюдал однажды, как «один человек» утонул «в глубинах некой картины», так что снаружи остались лишь его ступни, вызывавшие «некоторое время» «беспокойство и нервозность у окружающих». Он поведает еще, как в бурную и роковую ночь лев «отчаянно потряс своей гривой и бросился бежать по городу, отшвырнув корону на мостовую», и как наутро он стоял уже «на знамени без короны». А когда «по главной улице проходила кепка», люди начинали истреблять шляпы, «совсем так, как истребляют клопов, когда приходит дневной свет». Наступает царство кепок. Выходя на свободу из

---

* Рецензию на книги Николая Хайтова «Листья граба» и «Дикие рассказы» см. в этом номере «Иностранной литературы».

* Рецензия на эту книгу Йордана Радичкова опубликована в журнале «Иностранная литература» № 9 за 1967 год.

тюрем, кепки запихивают в камеры множество шляп. И так далее.

Не всегда фантастика имеет такой ясный смысл. Кое-где, по ироническому «самопризнанию» рассказчика, она превращается в своеобразную «мистику», которую «в настоящий момент»... объяснить затруднительно.

Конечно, не нужно непременно искать символический смысл в каждом фантастическом моменте, эпизоде, детали. (И в этом отношении мы принимаем иронию автора). Если мы увлечемся такими поисками, то подвергнемся весьма неприятному риску. Например, если станем напрягать свой мозг для выяснения смысла странных происшествий в гоголевских петербургских повестях «Портрет» или «Нос», мы захлопнем свои души для восприятия их особой прелести. Странные происшествия очень удачно характеризуют в той или иной степени участвовавших в них, пострадавших или наблюдавших, одним словом — героев. И в таких соотношениях, в таком аспекте все фантастическое, невероятное, «бессмысленное» приобретает смысл.

Аспекты могут быть различными, но в каком-то из них должны быть осмыслены все детали, все звенья повествования, что даст возможность постичь его единство. Это единство может иметь и сказочную, фантастическую или фантастико-комическую основу, может быть постигнуто и в «баронмюнхгаузеновском» аспекте.

Йордан Радичков — один из самых своеобразных болгарских писателей. А Гоголь — один из тех гениальных художников, которые помогли ему найти себя. Мне кажется, что Гоголь мог бы ему помочь и в умении всегда находить внутреннее художественное единство даже при самой большой артистичной свободе воображения.

Субъективно-лирические тенденции современной прозы находят своеобразное проявление и в творчестве Генчо Стоева. Его повесть «Цена золота» — одно из самых оригинальных и поэтичных произведений болгарской прозы последних лет. Она переносит нас в дни национально-освободительного восстания против турок в 1876 году. Это — лирическая и синтетическая проза, абсолютно чуждая описательности, эффектная в лучшем смысле слова. Писатель стремится избежать, насколько возможно, мотивировки и обоснования переживаний, поступков, событий. У него нет влечения к анализу и исследованию «потока сознания», к прослеживанию его внутренней динамики, его противоречивого хода. Он сгущает и подчиняет все единому эмоциональному потоку, во многом рассчитывает на недосказанное, загадочное, на художественную «подсказку», намек.

Для стиля Г. Стоева характерны сцены в осажденной турками и полной народа церкви. Ни слова о предсмертных терзаниях, о страхе, о мучениях из-за уходящей жизни, из-за детей. Слова Спаса и Ягоды в минуты перед ужасным концом — о прекрасном прошедшем. Что делается в их душах, что переживает Спас, который должен убить свою жену и своих детей, а также — по их просьбе — своих сестер, своих племянниц? Писатель не анализирует его переживания, он пишет только, что с ножа его стекала кровь, а из глаз — слезы. Предельная сдержанность, возвышенная простота нам раскрывают многое.

В отличие от таких писателей, как Емилиян Станев или Димитр Димов, Генчо Стоев предпочитает художественно фиксировать различия какого-нибудь душевного движения в начале его и в конце, а не высвечивать, не анализировать это противоречивое душевное движение. Условность его романтически окрашенного рисунка отличается от романтической условности Радичкова — и это вполне естественно: каждому из них присуще свое художественное видение. Наряду с этим, исследователь современной прозы не может не констатировать, что романтичное во взглядах и стиле писателей проявляется все чаще, потому что рухнуло множество препятствий, стоящих перед творческой индивидуальностью, перед субъективностью художника.

Необыкновенное в событиях, переживаниях, кульминационные моменты жизни людей привлекают внимание Г. Стоева напряжением, которое они излучают, загадками, которые они таят. Он не «разъясняет» загадочного, а «предоставляет» ему пленять нашу мысль, наше воображение, косвенно и деликатно направляя их в нужную сторону. Бабушка Гюрга, паломница, богачка, охотно встречавшая в своем доме турецких начальников, привыкшая к покорности, в сущности не чувствующая рабства, благословляет своих сыновей на борьбу, хотя до этого часа всегда хотела, чтоб они были «кроткими», и просила их об этом. Она сама не знает, не может дать себе отчета, как это случилось, и совершенно искренне пожимает плечами, когда ее спрашивает об этом Исмаил-ага.

Что происходит в ее душе? Писатель не проводит прямого психологического анализа. И все же мы глубоко чувствуем в поведении героини правду, потому что уже все переменилось и «возврата назад» быть не может, пришло нечто великое и фатальное, более важное, чем имущество, даже чем жизнь, то, что изменяет ценности и критерии. В сущности, мотивировка не отсутствует, но она приняла другую форму, по преимуществу косвенную, даже «подтекстную». Повествование Г. Стоева имеет свои сильные стороны, свою прелесть, таящуюся именно в загадочности, недосказанности, которая «манит» нас и волнует как неопределенностью, так и сильнейшей по эмоциональному эффекту неожиданностью.

Субъективные и эмоциональные стили, характеризующиеся скорее художественной недосказанностью и условностью, тяготеют, естественно, к различным формам символичности и аллегоричности. У Генчо Стоева символика и аллегория не так широко рас-

пространены и не так многозначны, но все же они играют важную роль в повествовании, помогая выявить идейно-художественное содержание, эмоциональную действенность.

Растущая склонность большинства молодых и самых молодых писателей к лирико-субъективным формам неизбежно ведет к видоизменению, ограничению, а в известном смысле и к ослаблению индивидуализации и типизации. И это не слабость, а художественное своеобразие в том случае, когда субъективные тенденции не перерастают в субъективистские, лирические — в сентиментальные, мелодраматические и пр., когда достигается необходимый художественный уровень, внутренняя гармония повествования.

Очевидно, ошибочно было бы требовать от Й. Радичкова такой же индивидуализации, как от Е. Станева, или ожидать, что он создаст типы, подобные Юрталану Г. Караславова *. Такие требования и ожидания шли бы вразрез с характером его поэтики, его изобразительной системы, зависящей от его мировосприятия, от его взгляда на жизнь, на человека. Он не подчеркивает характерного, устойчивого в диалектическом единстве постоянного и изменчивого, он влюблен в движение, в изменчивость. Стиль Генчо Стоева нельзя назвать стилем, открывающим пластичные образы. Писатель склонен к романтически окрашенной приподнятости, к лирическим тенденциям в изображении, к сильно выраженному субъективно-индивидуальному авторскому началу, которое ограничивает выявление индивидуального у героев. Разумеется, Г. Стоев в какой-то степени индивидуализирует, но он скорее рисует, чем лепит.

В повести «Цена золота» постоянно и ритмично чередуются действительность и воспоминания, настоящее и прошедшее. Нередки возвращения в прошлое, ретроспекции и в недавно вышедшем романе «Скверный день». Очевидно, у Генчо Стоева есть внутреннее влечение к такой свободной, ассоциативной композиции. Лучшее тому доказательство — его успех. Несмотря на то что в «Цене золота» мысленные возвращения героев в прошлое столь часты, что даже преобладают над непосредственным действием, произведение оставляет впечатление гармоничности, художественной монолитности и уравновешенности.

Этот тип композиции получает все больше места в нашей современной прозе. Классическая композиция, основанная на стройно развивающемся сюжете, на фабуле, следующей за «естественным», хронологическим ходом явлений во времени, как бы отступает на задний план. Сейчас многие беллетристы пользуются ассоциативностью, избегают последовательно и непосредственно развивающегося сюжета, охотно прибегают к ретроспекции. Часто используется повествование от первого лица, что дает писателю возможность делать публицистические и лирические отступления, размышлять, обращаться непосредственно как к читателю, так и к героям. Они не хотят писать «богоподобно», с некоей сторонней, возвышенной, спокойной позиции, они хотят писать «по-человечески», даже «по-соседски», близко общаясь с теми, о ком рассказывают, о ком и вместе с кем размышляют.

Увлеченные этими ретроспекциями и переходами, писатели иной раз столь причудливо перемешивают настоящее и прошедшее, реальное и вымышленное, что читатели оказываются в какой-то странной, похожей на сон или на мистерию действительности, из которой совершают — как радичковский Иван Шулев — «замечательное путешествие» неведомо куда и зачем. Другие авторы, наделенные реалистически ясным и объективным художественным видением, эпическим талантом, склонные к художественному порядку, предаются соблазнам свободно-ассоциативной композиции, загораются желанием также быть ассоциативно-свободными и, изменяя самим себе, своим естественным предрасположениям, погибают от их специфического очарования.

Часто пускаются в размышления и писатели, чья сила бесспорно в эмоциональной непосредственности, в чувственной яркости и живописности слова или в подвижности изображения, и потому они впадают в мнимое, наивное, туманное глубокомыслие. С размышлениями у нас явно переборщили, как будто все чувствуют искушение быть «философами». Но ведь никому, а особенно молодежи, точно не известны границы своего таланта; нужно искать, а время с максимальной надежностью покажет, какие из опытов были просто модными увлечениями, а какие дали устойчивые результаты.

Более самокритичные вскоре сами ориентируются и преодолевают свои увлечения. Так, после того, как Ивайло Петров, автор хорошо известной в Советском Союзе повести «Нонкина любовь» *, использовал в повести «Если нет у тебя берегов» свободное, ассоциативно-лиричное повествование, в своем новом произведении — «Перед тем, как родиться» — он возвращается к классической по своим общим контурам постройке, к свойственному ему реалистическому, простому рисунку. И несомненно, что его талант больше выявился в последнем произведении.

III

Сейчас наша проза находится в стремительном движении, на подъеме и оставляет поэзию позади. Стилистическое многообразие — бесспорная черта ее развития. Наряду с субъективно-лирическими тенденциями, с усилением ассоциативности и метафоричности отмечены успехом и более объектив-

---

* Юрталан — персонаж из романа Георги Караславова «Сноха» (1938).

* Повесть Ивайло Петрова «Нонкина любовь» под названием «Нонка» опубликована в журнале «Иностранная литература» № 1 за 1958 год.

ные и традиционные, реалистически точные стили. Впрочем, в творчестве большинства писателей «современные» и «традиционные» тенденции сложно взаимодействуют и переплетаются.

Особенно бросается в глаза успех более кратких жанров прозы: рассказа, новеллы, повести, которые еще несколько лет назад чахли в тени. Эти успехи вызваны, между прочим, и тяготением к лаконизму, к сгущенности повествования. В прошлом часто из замысла повести, а то и рассказа рождались романы — обычно неестественно разбухшие. Теперь можно встретить обратное— из замысла романа родится повесть. «Легенда о Сибине, преславском князе» Емилияна Станева была задумана как роман, а осуществлена, пожалуй, как психологическая новелла. Здесь блестяще реализовано стремление писателя к изобразительному лаконизму, который таит глубокий смысл — излучает поэзию. Повесть о Сибине, жившем в начале XIII века,— наиболее углубленное, наиболее «философское» произведение Е. Станева. Оно настолько же исторично, насколько и современно. В нем наиболее ясно и конденсированно отражается мироощущение автора, его взгляды. Жизнь — непрестанное движение и изменение, и человек должен с мудрой жизнерадостностью смотреть на мир, где вечно сменяются умирание и рождение, гибель и сотворение, вечно взаимодействуют и переходят одно в другое добро и зло, свет и тьма; противоречий не надо пугаться, они должны нас радовать, потому что без них нет жизни, нет красоты, потому что мир хорош со своими драмами и трагедиями, со страданиями, кровью и смертью — источником вечного обновления.

По-своему диалектичен и взгляд на мир главного героя, князя Сибина, которого Сатанаил высоко поднял и показал ему «мировой круговорот», где добро и зло — «рычаги движения». Вспоминая как-то после охоты глаза оленя за мгновение до того, как тот был убит, «глаза мученика и сатаны», князь думает, что «мольба и злоба, страх и ярость, милость и жестокость» смешиваются, рождая «пламя души в глазах любого земного существа»; фантазируя, он рассказывает своей любимой, повторяя слова, нашептанные ему Сатанаилом, что «нет ни добра, ни зла, так как даже самое большое добро в конце концов превращается в зло».

Не мефистофельское ли в Сибине является причиной того, что он не может принять ни официальной религии, ни богомильства, вечно скитается и ищет, не находит душевного покоя, мученически погибает и воскресает в памяти людей как некий дух, воплотивший в себе богоборческое, бунтовщическое начало народной души? Не является ли он одним из дальних предшественников гайдуков, участников сентябрьского восстания, сподвижников Ивана Кондарева?

Диалектический взгляд писателя на жизнь глубоко отражается в его художественном подходе, в способе изображения человеческой души. И в этом произведении он следит за ее непрекращающимися волнениями, движениями мыслей, чувств, настроений в зависимости от бесконечного числа причин и раздражителей, единства, борьбы, смены противоположных психологических явлений. Это реализм, который не боится «смешения света и тьмы, добра и зла в человеческой душе», как написано в еретических книгах, прочитанных Сибином, реализм, который раскрывает взаимопроникновение любви и ненависти, милосердия и жестокости, искренности и притворства, который спокойно описывает страдания «ангела души», «ставшего по принуждению сводником плоти».

Творчество Станева с его склонностью улавливать смешение запаха и цвета вещей стимулировало, мне кажется, искания некоторых прозаиков более молодого поколения, как, например, Йордана Радичкова. В то же время оно отличается своей более ясной художественной логикой, психологией: изображая изменчивость, взаимопроникновение явлений, Станев раскрывает закономерное в этой динамике; он последовательный реалист и не входит в сферы символики и фантастики. Не случайно «Легенда» имеет классическую композицию, созданную последовательно развивающимся сюжетом, с характерной для Емилияна Станева гармонией между фабульным и психологическим.

Иная композиция у повести Богомила Райнова «Дороги в никуда». В этом оригинальном и сильном произведении иное соотношение между «традиционным» и «современным».

Главный герой Александров, «человек в пижаме», лежит в больнице и думает о своей запутанной, загубленной жизни. Как многие произведения современной прозы, повесть построена на ассоциациях. В ней чередуются и переплетаются сегодняшнее и прошедшее, пережитое. «Человек в пижаме» тяжело болен, его сознание как бы отдалилось от него самого, от его жизни, он постоянно наблюдает за собой, анализирует свои поступки и мысли, разговаривает с самим собой на «ты». Частые возвращения в прошлое, где протекает почти все действие, мотивированны и естественны, вызываются этой своеобразной раздвоенностью и отчужденностью, повторяющимся болезненным забытьем, необходимостью совершить окончательный расчет, потому что он чувствует, что слабеет, что, может быть, умирает, и его дети останутся без средств, без крова, без будущего, если он чего-то не предпримет.

Композиция, в сущности, и свободна, и глубоко продумана. Можно сказать — как в повести «Цена золота», но с оговоркой, что здесь это соединение непосредственности и продуманности, свободы и художественной целесообразности еще сильнее. Райнов чужд радичковской стихийной свободе и артистичной небрежности, его воображение не

буйствует, не впадает в самозабвение, оно целенаправленно, сдерживается мыслью. Трезвое и очень умное писательское воображение.

О своем прошлом и настоящем, о своем характере, о своей интимной жизни, о своей научной деятельности герой думает с беспощадной откровенностью и прямотой. Он — честный человек и коммунист, бедствовавший в прошлом, боровшийся, рискуя своей жизнью, человечный, умный и скромный, умеющий судить о своих слабостях и вообще о себе с полной искренностью — без тени позы. Он склонен казаться в собственных глазах жалким и бесхарактерным, хотя и не отступил от своих идеалов и от больших целей. И там, где другой видел бы только свое несчастье и чужую несправедливость, он видит и свою вину.

Эта прямота, эта не щадящая честолюбия и чувствительности откровенность, эта, я бы сказал, беспощадность к себе уже знакомы нам как характерные черты лирического героя Богомила Райнова — особенно в его ранней поэзии.

Каковы бы ни были различия между автором и его лирическим героем, нет сомнения, что они находятся в близком родстве. Следовательно, «человек в пижаме», похожий на лирического героя, в некоторых отношениях близок, родствен автору. В повести есть автобиографические элементы. И здесь важны не события, не сюжет, не одинаковое заболевание, которое принесло писателю не только страдания, но и «материал» для замечательного произведения. Важен психологический «момент». И не для неких критических параллелей, претендующих на раскрытие перед читателем души автора. Он, автор, разумеется, намного богаче и сложнее своего героя. Это внутреннее родство между автором и его героем имеет большое значение для жанрово-стилевого облика произведения, для его эмоциональной силы и действенности. Оно создает своеобразное, лирически окрашенное единство изображения, родственное единству, которое имеют поэтические произведения.

Голос автора и голос «человека в пижаме» очень похожи. Это сходство так велико, что часто мы не можем их различить, не можем понять, герой ли обращается к себе или автор к герою. И едва ли мы будем далеки от истины, если решим, что говорят одновременно и автор, и герой, их голоса переплетаются и сплавляются в неразделимое единство, сходное с единством поэта и его лирического героя. Здесь нет и следа относительности критериев, характеристик, отличающих произведения других авторов, о которых мы подробно говорили в начале статьи; здесь есть категоричность в суждениях и оценках.

Эта прямота и психологически верна, и гражданственна. Спокойно и потому еще более обличительно автор и герой рассказывают об опустошениях, которые наносят научной жизни и душам научных работников сектантство и догматизм, бездушие и карьеризм, прикрытые высокими словами. Психологической и гражданской прямоте соответствует прямота эстетическая. Изображение последовательно реалистично и художественно точно.

Своей психологической, гражданской и эстетической прямотой, категоричностью критериев и оценок эта повесть противостоит свободно-ассоциативным и метафорическим стилям, относительности и двузначности в художественном видении и рисунке, и одновременно в ней находят специфическое выражение и некоторые жанрово-стилевые тяготения современной прозы к лиричности.

В последние годы в нашей художественной прозе усилилась тенденция к созданию сложных, не «положительных» и не «отрицательных» героев. Это, в числе прочего, реакция на лакировку, на догматическую поляризацию положительного и отрицательного, белого и черного, света и тени. И в использовании этого «смешения» не обошлось без увлечений, о которых говорили и писали. Самое важное, что была преодолена безжизненная, искусственная односторонность в обрисовке персонажей. В то же время положительные герои, действительные, жизненные положительные герои, волнующие сердца читателей, из литературы не исчезли. Были даже написаны произведения, подобные «Гневному путешествию» Дико Фучеджиева, в котором все герои положительны, несмотря на то, что у них есть те или иные небольшие человеческие слабости. Положительны они по своей духовной сущности. И в этом — своеобразие, а не недостаток повести.

Не следует лишь «из принципа» укорять одних писателей за пренебрежение к положительным героям, а других — за то, что они обращают больше внимания на отрицательное в жизни; не следует требовать от одних акцентировать больше светлое, а от других—темное. Писатели «акцентируют» сообразно с особенностями своего таланта. И чем богаче, многостороннее их талант, тем более разнообразны творческие акценты.

Для творческого облика Н. Хайтова характерно «жанровое смешение»: не только произведения с темами, сюжетами, мотивами из мира природы, но и такие рассказы, как «Барабанщик», «К вершине», «Дороги». В них раскрывается своеобразный тип положительного героя. Различные по характеру герои этих рассказов — все люди из народа и все люди «идеи». Бескорыстные и гуманные, они живут не узколичным, а общим, работают для людей. Труд для них — своего рода творчество, в нем они находят смысл своих дней, только благодаря ему они счастливы.

Писатель любит своих героев из народа, для него они — близкие люди. Поэтому он пишет о них просто, ему и в голову не приходит создавать вокруг них ореол, возвышать их и идеализировать.

В книге Николая Хайтова «Дикие рассказы» все первичное, суровое и реалистичное, даже натуралистичное своеобразно «смешано» со светлым, «идеальным» и в этом смысле романтичным. Реалистический по своей

глубокой сущности, по своему общему облику, этот художественный стиль наделен и такими романтическими чертами и проявлениями, в свете которых «дикое» эстетически облагораживается.

Несмотря на глубокое проникновение в жизненные противоречия, произведения Николая Хайтова по своему общему звучанию и облику и ясны, и оптимистичны. Перед острым взглядом рассказчика постоянно возникают весьма драматичные, исполненные потенциального трагизма ситуации, но Николай Хайтов — в отличие от таких писателей, как Димитр Димов,— не развивает этот трагедийный источник, не «использует» его. Или, точнее, использует для других целей: чтобы подчеркнуть мужество своих героев, поставить акценты на их духовной стойкости и силе.

Николай Хайтов не только предрасположен изображать жизненные столкновения и конфликты в светлой тональности, он умеет писать о них и с юмором, со светлым, жизнеутверждающим смехом. Его творчество, в котором кипят буйные весенние соки,— косвенное, но очень свежее, очень поэтичное прославление жизни, его «дикие рассказы» воспевают мужество, смелость, духовную силу, действенное, творческое начало в человеке. В мире его героев самое презренное — это трусость, никто не жалеет и не щадит малодушных, все уважают сильных духом. Жизнь здесь — деятельность, движение, труд, вне которых нет счастья, нет душевного равновесия и спокойствия, без которых человек превращается в «дерево без корней».

И когда действие происходит в сфере обыкновенного, мир в изображении Хайтова молод и свеж, ярок и интересен, полон движения; жизнь — привлекательна, она располагает и к созерцанию, и к действию. Но чаще события для читателя совсем не обыкновенны, они интригуют его, держат в напряжении. «Дикие рассказы» имеют определенный сюжет, они не свободно-ассоциативны; обыкновенно в них мы находим ясную и увлекательную фабулу, в их построении, как и в их художественном облике, вообще выделяются индивидуально «преломленные» и окрашенные классические традиции.

Везде в книге повествование ведется от первого лица. Писатель перевоплощается в своих рассказчиков. Это — счастливое перевоплощение, придающее большое своеобразие стилевому облику «диких рассказов». Хайтов щедро «дает слово» своим героям, дает им возможность говорить своим голосом, по-своему. И мы благодарны ему за это, потому что все его герои говорят отлично —их не наслушаешься, они не наскучат! Все они чудесно владеют богатством родной речи, их слово очень подвижно, сочно и ароматно, очень образно, колоритно. У читателя остается неотразимое впечатление, что он слушает устный рассказ человека из народа. В то же время его рассказ так образен, так эстетически, художественно плотен и свеж, что мы понимаем — это рассказывает писатель, и именно Хайтов. Только в воображении и повествовании Хайтова петухи поют, «разгребая темноту» голосами; только в его мире буйно разросшиеся кусты «выскакивают» на лужайки, чтоб заглушить их и засорить; только у него кларнет может заиграть так, будто «молодуха пререкается со своим мужем», а «толстая труба» «всхлипывает», как живая: «мука мученическая, мука мученическая, мука мученическая...» Это — «чудо», «магия» искусства, в этом мастерство рассказчика, сумевшего соединить в прелестном словесно-интонационном, эмоционально-психологическом сплаве народное и индивидуальное, традиционное и современное.

«Традиционное» и «современное» тесно переплетаются в творчестве Павла Вежинова. Вежинов не «просто» изображает действительность. Он не может ограничиться художественным воспроизведением наблюдений и впечатлений, их живописанием, полетами воображения и фантазии. В отличие от писателей, подобных Радичкову, Вежинов стремится охватить действительность во всей ее цельности, ища разрешения и «вечных» вопросов, и вопросов, которые непрестанно возникают перед его глазами, стремится достигнуть гармонии в своих взглядах, в своем отношении к миру. Это — постоянная борьба за свет, за ясность духа и ума.

Интеллектуальность мы находим не только в авторском тексте. Она ясно проявляется в переживаниях и поведении, в мысли и речи героев. Как много в произведениях Вежинова персонажей, живущих напряженной умственной жизнью, которые не могут удовлетворяться только непосредственно практическим, не осмысливая и не объясняя явлений и вещей, существующих вокруг них; как много персонажей, имеющих не только общие взгляды, но и общие убеждения, общее отношение и к вечным, и к актуальным вопросам, имеющих свой взгляд на вещи, свою логику, проявляющиеся в размышлениях; как часты в его произведениях рассуждения, споры о добре и зле, любви и долге, счастье и несчастье, общественном и личном. Если заговорят два героя, всего вероятнее, что они тут же начнут спорить, ибо наверняка окажется, что у них «непреклонные» мнения о затронутых вопросах, что они любят размышлять и обобщать со своих позиций.

Жизнь в творчестве Павла Вежинова в таких книгах, как «Мальчик со скрипкой» и «Запах миндаля» (сборники рассказов), интересна, интригующа, исполнена внутреннего напряжения. Герои в них, как правило, живут интенсивно, у них свои цели, свои задачи и взгляды, за которые они борются. Атмосфера подвижная, часто взволнованная, бурная. Вежинов отражает и выражает динамизм молодого социалистического общества — не динамизм уличного движения (который вызывает так много рассуждений

о современном «ритме» как основной черте новаторства), а духовный и особенно интеллектуальный динамизм. Это динамизм нового, великого и небывалого в жизни народа, нации, и в этом новом постоянно проверяются ценности и критерии. Размышления и обобщения автора, рассказчика и героев часто по-новому освещают те или иные наши взгляды и убеждения, дополняют их, корректируют и, самое главное,— стимулируют нашу мысль для работы, для новых усилий.

Мысль героев Вежинова может быть направлена и на них самих. Самонаблюдение, самоанализ и самооценка, которые никогда не отяжеляют повествование, часто очень искренни, откровенны, прямы. Герои Вежинова могут быть так же беспощадны к себе, как «человек в пижаме» Райнова.

Это сходство не случайно, между двумя писателями существует и более глубокое родство. Райнов тоже не относится к стихийным художникам-пластикам, и он — писатель острой аналитической мысли, интеллектуальный тип творца как по взгляду на человека, так и по стилю. В его произведениях властвуют логика и ясность. Он ищет своеобразную логику и в эмоциональной жизни героев, в их волнениях, в движении чувств. Его диалоги, как и в произведениях Вежинова, не завуалированно-многозначны, а ясны, целенаправленны, остроумны.

Всякий, кто следит за творчеством Вежинова, знаком и с его эмоциональной силой. Трудно сказать, какое «начало» сильнее у этого так широко читаемого и любимого писателя — эмоциональное или интеллектуальное. Иногда они как бы борются, интеллектуальное «берет верх», ущемляет эмоциональную непосредственность и плотность повествования, произведение приобретает рассудочную окраску. Но обычно они находятся в единстве.

Хотя Вежинов талантливый художник в самом точном смысле этого слова, эмоционально-интеллектуальная «стихия» у него явно преобладает над изобразительной. Его рисунку иногда не хватает жизненных соков; может быть, из-за нехватки наблюдений и впечатлений повествование в некоторых местах приобретает привкус книжности — хотя и умной и по-своему поэтичной. Павел Вежинов явно не охватывает и не изображает так широко и плотно жизненное многообразие — природу, общество, психологию,— как это делает Е. Станев, он уступает в этом отношении и писателям, подобным Н. Хайтову. Но когда он на высоте своего стиля, он достигает необычайной эмоционально-интеллектуальной внушительности изображения.

Нашу современную прозу обогащают многие талантливые и оригинальные творцы. Среди них такие блестящие художники, как Емилиян Станев, писатели, наделенные свободным и неистощимым воображением, как Йордан Радичков, писатели острой и светлой мысли, как Павел Вежинов. Усиление индивидуальных и лирических тенденций внесло новые импульсы и краски в мир прозы, видоизменило ее рельеф, очертило более широкие ее горизонты.

Подъем в художественной прозе чувствуется, даже если наш взгляд останавливается лишь на некоторых ее представителях. А может быть, в будущем появятся такие авторы, чьи произведения поведут нас в неведомые глубины; может быть, появятся такие интеллектуально углубленные писатели, художники-мыслители, чья палитра будет живописнее, чем палитра самых ярких сегодняшних художников. Каких высот достигнет тогда наша проза?

г. София

Перевод с болгарского А. ОПУЛЬСКОГО

ЛИБКНЕХТ, ЕДИНСТВЕННЫЙ...

(Из речей о культуре и искусстве)

Публикация и вступительная статья
М. КОРАЛЛОВА

23 октября 1918 года Россия праздновала освобождение Либкнехта из тюрьмы, как свою кровную победу. Весть о свободе вождя братской революционной Германии и председателя — как тогда страстно верилось — ее будущего Совета Народных Комиссаров объявлялась на заводских митингах. Чтоб передать ее, красногвардейцы останавливали трамваи.

15 января 1969 года исполняется полвека с того дня, как, подавляя восстание берлинских рабочих, каратели прикладами и выстрелами в спину убили Карла и Розу. Полвека, в течение которых облик Либкнехта — политического трибуна, мыслителя, человека — раскрывался в новых гранях и с новой исторической глубиной. Полвека, в течение которых все более ясны становились истинные масштабы личности и наследия — в том числе и эстетического наследия, обогатившего не только представление о Либкнехте как знатоке искусства, но и общую картину развития марксистской эстетической мысли предвоенной Германии.

Прежде, однако, чем говорить о новых гранях его облика, сегодня есть, очевидно, резон напомнить кое-что старое, то отнюдь не увядшее старое, чем Либкнехт и впредь остается вечно живым.

Известно, что вождь левого крыла немецкой социал-демократии, сердце «Спартака», один из организаторов Компартии Германии Карл Либкнехт с редкостной, поразительной верностью продолжал путь своего отца, Вильгельма Либкнехта, ближайшего соратника Маркса.

Известно, что в 1837 году в тюремной камере погиб предок Либкнехта по материнской линии, член тайного общества пастор Вейдиг. Вместе с Георгом Бюхнером, автором революционной драмы «Смерть Дантона», он написал «Воззвание к гессенским крестьянам» — прокламацию, в которой впервые прозвучал призыв «Мир хижинам, война дворцам!»

Карл Либкнехт был потомком Мартина Лютера, и, может быть, совсем не случайно в «Роте фане», в номере от 20 декабря 1920 года, были повторены гордые и отважные слова Лютера на Вормском судилище: «Я здесь стою и не могу иначе!» В разгар революционных событий слова эти прозвучали как боевой девиз, а сегодня воспринимаются как эпиграф ко всей деятельности Либкнехта, не знавшего разрыва между мыслью и делом, как формула личности, нравственно великой в своей цельности, стойкости и отваге.

Главнокомандующий, по приказу которого подавлялось январское восстание 1919 года, социал-демократический министр Густав Носке, не побоявшийся, как он писал, «взять на себя роль кровавого усмирителя», неумно, лицемерно сводил революционный подвиг Либкнехта к патологии: «В нравственной чистоте и правдивости этого несчастного человека сомневаться нельзя: он был искренне убежден в том, что говорил. Но в последние дни он сделался до такой степени нервным и раздражительным, что на заседаниях фракции я не раз говорил, что считаю его положительно невменяемым».

С Носке был солидарен и другой лидер правых социал-демократов — Шейдеман. Он уверял, что Карл Либкнехт и Роза Люксембург «пали жертвой своей собственной кровожадной тактики».

В граде самых разных и тяжких обвинений, который годами непрерывно обрушивался на Либкнехта, слышится общий мотив: «фанатика», «доктринера», витающего в абстракциях коммунистического идеала, осуждали как раз за героическую цельность, за единство мысли и дела, за мужество и последовательность в сражении против социальной несправедливости.

Либкнехт ответил на такого рода обвинения: «Ответственность за деяние противостоит ответственности за бездеятельность». Ответил подвигом целой жизни.

Знаменитое «Нет!», брошенное в рейхстаге 2 декабря 1914 года кровавой бойне, прозвучало тем сильнее, что Либкнехт выступил в тот день не только против опьяненного шовинистическим угаром отечества. Не только против реакционной части рейхстага. Не только против своей фракции, обязывавшей голосовать за войну во имя непререкаемой партийной дисциплины. Даже Роза Люксембург и Франц Меринг не советовали Либкнехту идти против фракции, если он останется в одиночестве: им казалось, что неслыханное до той поры «сепаратное» голосование депутата-социалиста может вызвать в стране представление о слабости левых.

Либкнехт решился на одиночество, поставив верность интернациональному долгу и партийной программе выше фракционной дисциплины. И он действительно оказался в те дни единственным депутатом европейских парламентов, принявшим на себя груз сопротивления войне, ненависть провоенно настроенных сил.

«Liebknecht, le seul» — «Либкнехт, единственный»,— писали во французских газетах. Лишь ему, Либкнехту, верили ожесточившиеся в окопах герои романа Анри Барбюса «Огонь». Его имя светило, как звезда, тем, кто получал «воспитание под Верденом».

В самые драматические дни Октября в статье «Кризис назрел», в обращении к большевикам — участникам Съезда Советов Северной области, в «Письме к товарищам» Ленин, разъясняя, что наступил «перелом в истории русской, а, по всей вероятности, также и всемирной революции», вновь и вновь повторяет это имя — Либкнехт. Ленин называет его первым среди «героев-одиночек», взявших на себя тяжелую роль предтечь всемирной революции». Ленин видит в имени Либкнехта «символ преданности вождя интересам пролетариата, верности социалистической революции... символ действительно искренней, действительно готовой на жертву беспощадной борьбы с капитализмом» («Письмо к рабочим»).

...Помимо фактов известных, ставших достоянием истории, помимо деталей общеисторической ситуации, для понимания Либкнехта и, в частности, той битвы, которую он вел, защищая искусство и культуру, не менее важны подробности ситуации личной, психологической, проясняющей, какому скрытому для постороннего глаза давлению подвергался Либкнехт, ведя свой отважный бой.

Подробности эти — в откликах на выступления Либкнехта, в письмах его друзей и врагов.

На протяжении всех лет своей деятельности Либкнехт получал письма в огромном количестве. Они накапливались и время от времени, когда наступал всегда отодвигаемый час расчищать завалы,— выбрасывались. Лишь после смерти мужа, как заметила Софья Либкнехт в набросках своих воспоминаний, ей стала ясна историческая ценность погибшей корреспонденции и тех сравнительно немногих откликов, которые составляют сейчас все-таки значительную часть архива *.

«Дорогой Карл! — писал Бебель Либкнехту 10 ноября 1908 года.— Покуда идет подготовка к стычке с Бюловом в рейхстаге, я сижу здесь и пишу тебе.

Мне важно, чтобы ты занял такое положение, которое позволило бы тебе наиболее свободно и независимо работать на пользу партии. Мы нуждаемся в дельной смене. К сожалению, таких очень мало. Ты единственный, на кого я надеюсь. Если ты когда-нибудь займешь ведущее положение в партии, то должен прежде всего быть материально независим от партии. Средства для этого даст тебе адвокатская практика. Попутно ты сможешь оказывать большие услуги партии в качестве адвоката в политических процессах, потому что у нас очень мало юристов, способных вести политический процесс.

Возможно, что наверху постараются лишить тебя адвокатуры. Тем более оснований у тебя не поддаваться этому. И при известной доле благоразумия ты сможешь этого добиться, ни в малейшей степени не роняя своего достоинства. Если так ясно видишь, как в этом случае, куда метит противник, то я лично приложил бы все усилия, чтобы сорвать его игру».

В этом письме знаменателен и отзыв о Либкнехте как «единственном», на кого Бебель надеялся, и осторожный призыв к благоразумию: в последние годы жизни Августу Бебелю недоставало отваги той юношеской поры, когда запрещенная «исключительным законом» Бисмарка немецкая социал-демократия тоже переживала юношеский период и была еще революционной, а не реформистской партией.

---

* Публикация подготовлена по материалам Центрального партархива Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС (фонд 210). Автор благодарен сотрудникам партархива, проявлявшим неизменную благожелательность и понимание в решении многообразных вопросов, возникающих перед каждым, кто изучает наследие Либкнехта.

Но Либкнехт не внял совету Бебеля. Революционные традиции были ему дороже «известной доли благоразумия», в которой таилась изрядная и, как показала история, губительная доля филистерства. Именно отсутствие филистерства привлекало к Либкнехту симпатии самых разных людей, единых, однако, в своей готовности действовать в защиту социальной справедливости. Среди них — Александра Коллонтай, писавшая 26 апреля 1913 года: «Браво! Дорогой товарищ Либкнехт, мы аплодируем Вам из Швеции (только что прочитали отчет о заседании пандтага)...»

Из Нью-Йорка, от Межуниверситетского общества социалистов, Либкнехт в феврале 1915 года получает приглашение:

«Не намерены ли Вы предпринять поездку в Америку? Я не знаю в настоящее время никого из европейцев, кроме, может быть, Бернарда Шоу, кто бы мог так много сделать для дела мира в нашей стране, как Вы. Мы могли бы организовать несколько грандиозных митингов и не сомневаемся в том, что сможем выбрать время, наиболее Вас устраивающее.

Гарри Лейднер.
Секретарь-организатор».

10 апреля 1916 года большая группа солдат запасного батальона, бывших фронтовиков, шлет Либкнехту приветствие: «...За вашу позицию — **браво**!»

Но, кроме откликов, авторы которых пишут, чтобы выразить «истинное, искреннее восхищение тем мужеством», с каким Либкнехт высказал «свои убеждения в прусском ландтаге и германском рейхстаге» (19 января 1916 г.); «искреннее восхищение Вашим мужественным поведением в рейхстаге при обсуждении военного бюджета. Я очень рад, что в партии... наряду с ревизионистами есть еще люди поистине великого мужества и характера... За Вами — я уверен — стоит весь народ...» (3 декабря 1912 г.) — кроме таких откликов, Либкнехт получал послания и совершенно иного порядка.

В недатированной открытке за грозными словами «Второе предупреждение» следовало: «Если вы еще раз посмеете так нагло выступить против кайзера и правительства, вас основательно взгреют, где бы вы ни попались». Подписал это далекое от вежливости предупреждение не кто другой, как представитель «Общества борьбы за «благопристойность», некий Герике.

Как явствует из собственноручного примечания Софьи Либкнехт, во время заседания в рейхстаге Либкнехту в мае 1914 года было передано письмо — отнюдь не оригинальное, но знаменательное. Согласно логике зверино-шовинистических чувств, даже потомок старинного немецкого рода, сохраняя верность социализму, непременно считался евреем — худшее из оскорблений, на взгляд тех, кто ненавидел Либкнехта.

«Можешь ли ты, грязная тварь, хотя бы мертвых оставить в покое? Надеемся, что в следующий приезд нам удастся свидеться с тобой, чтобы осуществить кой-какие интересные измерения твоего преступного жидовского черепа.

Двое решительных золингенцев».

Чуть меньше решительности проявил читатель «Берлинер тагеблат» А. Константин. После опубликованной в газете 25 ноября 1914 года статьи Либкнехта он тоже угрожал и требовал: «Ваш распущенный и дерзкий язык может когда-нибудь оказаться весьма опасным для вас. Если вы сохранили еще хоть каплю стыда и не хотите причинить социал-демократии еще больше вреда, то извольте отказаться от своего мандата».

Нетрудно заметить, что всякое обострение военной и политической ситуации в тылу и на фронте неуклонно сказывалось на стилистике этих достаточно выразительных документов.

2 декабря 1914 года, в тот самый день, когда Либкнехт сказал свое героическое «Нет!» войне, ему шлют, в частности, такие телеграммы и письма: «Утихомиришься ли ты, проклятый болтун, грешный перед всем народом? К тебе скоро будут относиться как к изменнику родины. На виселицу подлеца!»

Или вот еще письмо, отправленное из Берлина на следующий день, 3 декабря 1914 года: «Я, фрау Паулина Нойман, Центральный рынок, прилавок № 25, настоящим заявляю вам: если вы еще раз выступите против своей фракции и будете во время войны своим поведением и речами подстрекать людей, то я знаю, как мне надо поступить. Отправляйтесь лучше на фронт и выполняйте там свой долг, как положено каждому настоящему немецкому гражданину. Вы же прямо подстрекаете народ своей грязной глоткой. И это вы называете патриотизмом? И не стыдно вам перед заграницей, что представитель немецкого народа так себя ведет?»

Как далеко зашел раскол между социал-демократией, хранящей верность принципам интернационализма, и шовинистически переродившейся частью партии, между революционной и фашиствующей Германией, свидетельствует, в частности, письмо, превосходно рисующее облик его отправителя — «порядочного», как он аттестует себя, социал-демократа, на поверку мало чем отличающегося от правоверного национал-социалиста:

«...Одобрил ли ты ассигнования хотя бы на пару сапог для солдат или хотя бы один пфенниг на защиту отчизны? Если бы все пошло по-твоему, то враг сидел бы в Берлине и ты, возможно, попал бы в заложники. Столько благородной

крови пролито, а тебя никакая пуля не берет. Неужто не найдется никого, кто бы пустил тебе пулю в лоб?..

Никакого интернационала для нас, немцев, больше нет, мы сами по себе. Помни это. Упрятать бы тебя вместе с Розочкой за решетку, это было бы на благо отчизне. Осточертела уже эта вечная ругань. Я порядочный социал-демократ, и мне не раз доводилось видеть высшего военачальника. Он был мне очень симпатичен, я очень люблю свою отчизну. А люди такого сорта, как те, кто голосует за тебя, для меня просто навоз на улице. Образумься же хоть немного, иначе говоря, исправься и отправляйся в лечебное заведение».

Примерно в то же время Либкнехт получает конверт, в который вложен кусок веревки: вешайся!

Автор из Зольдина пишет Либкнехту 6 марта 1916 года: «...не смейте больше показываться на улице, иначе я вам все кости переломаю!»

Даже по этим немногим посланиям нетрудно ощутить социальную атмосферу, в которой проходила деятельность Либкнехта, нетрудно понять условия, в каких депутат левого крыла немецкой социал-демократии отстаивал высшее достояние народа — национальную культуру.

Публикуемые здесь выступления Либкнехта в защиту культуры относятся ко второму десятилетию века, точнее, к предвоенным и предреволюционным годам, когда проблемы культуры — искусства, в частности,— заняли чрезвычайно важное место в полемике революционного лагеря с лагерем противников революции, причем не только в Германии, но и во всей Европе. Достаточно напомнить ленинские статьи о Толстом, статьи Плеханова, Меринга, Розы Люксембург, доклад Клары Цеткин «Искусство и пролетариат» и др.

Знаменательна уже тематическая широта выступлений Либкнехта: архитектура, музыка, библиотеки, театр, музеи — едва ли не вся сфера культурной жизни страны привлекает его внимание. Столь же многообразны проблемы, в которые приходится вникать депутату: искусство и революция, искусство и народ, религия, искусство и ремесло... Понятно, что наиболее частый и резкий мотив выступлений — это искусство и буржуазная власть, сконцентрировавшая в себе и защищающая ясно осознанные классовые интересы. Власть, находящаяся в услужении у капитала и требующая такого же услужения от искусства. Власть, по природе своей враждебная всему неподкупному, независимому, непримиримому.

Отстаивая искусство как «самую прекрасную из всех ценностей культуры», видя в свободе искусства и науки «одно из самых основных требований, которые следует выдвигать», Либкнехт призывает «широко распахнуть все окна и двери перед искусством и наукой, впустить вольный ветер духовного прогресса». Аксиомой для него является органическая связь между демократией и развитием искусства и науки: «Общество, не способное сохранять чистоту своего искусства, деградирует вместе с ним». Столь же очевиден для него и курс властей, действующих под постоянным девизом: «тормозить прогресс, поощрять регресс».

Впрочем, нужно ли на короткой дистанции вступительного слова брать читателя за руку, строго предупреждая, что на предстоящем пути интересно, что важно, а что напротив, не стоит рассматривать как истины безоговорочные. Здесь предпочтительнее не вести, а ввести в тему «Эстетические взгляды Либкнехта». Ввести, ибо еще не все материалы опубликованы: после речей, после трактата «Искусство», напечатанного в январе 1959 года на страницах журнала «Театр» и представляющего собой главу незавершенной книги Либкнехта «Исследования законов общественного развития» *, кроме переписки, ждут своего опубликования конспекты творений Лессинга и Шиллера, выписки из Мильтона, Гете, Тика...

Так же как стенограммы речей, они составляют часть архива, собранного, сохраненного и в 1933 году — когда власть в Германии захватили нацисты — спасенного женою Карла Либкнехта Софьей Либкнехт.

Стенограммы уже перепечатаны в первом, правда, еще незавершенном собрании сочинений Либкнехта, которое тщательно издается сейчас в ГДР, становясь фундаментом и началом дальнейших исследований **.

Вниманию читателя предлагается здесь не академически полный подбор, а скорее образцы выступлений народного трибуна, выдержки из речей блестящего полемиста. В них проступает облик Либкнехта и как историка искусства, как художественного критика *.**

---

* "Studien über die Bewegungsgesetze der gesellschaftlichen Entwicklung". München, Kurt wolff Verlag, 1922.

** Karl Liebknecht. Gesammelte Reden und schriften B. I-VI, VIII Dietz Verlag, Berlin, 1958-1966.

*** Настоящая публикация составляет часть книги «Карл Либкнехт об искусстве», намеченной к выпуску издательством «Художественная литература».

ИСКУССТВО И НАУКА ДЛЯ НАРОДА

Из речи в прусском ландтаге 28 апреля 1910 г.

Господа, правильно сказал г-н депутат Пахнике в конце своей речи: искусство и наука — это вершины человеческой культуры. Правильно, что прежде всего наука является силой, оплодотворяющей любой человеческий труд. Правильно, что искусство есть высшее наслаждение, какое люди способны для себя создавать, что искусство — самая прекрасная из всех ценностей культуры. Возникает лишь вопрос, весь ли народ в настоящее время пользуется этим высшим благом человечества в равной мере, достаточно ли удовлетворяются его потребности в этом прекраснейшем из творений человеческого духа.

Народ не единое целое, народ расщеплен на классы, и если он в совокупности все же представляет собой единый организм с внутренними противоречиями, то не возникает, однако, сомнений, что внутри различных классов налицо культурное расслоение и что меньше всего можно говорить об одинаковом художественном и научном уровне всех слоев общества.

Сегодня было сказано: культура не должна терпеть ущерба. Если вообще говорить о ее задачах, то мы, социал-демократы, во всяком случае всегда исходим из того, что должна повышаться культура не только малочисленной верхушки общества, но и всего населения.

Духовный уровень наших правящих классов далеко не во всех отношениях благоприятствует здоровому развитию искусства и науки. Верно, конечно, что дух прогресса, с необычайной силой устремляющийся вперед, нередко проявляется и в буржуазном обществе, и у нашей буржуазии; но, с другой стороны, нельзя отрицать, что всюду и как раз в высших слоях наблюдается глубокий духовный и моральный упадок. Наряду с четко выраженным материализмом мы наблюдаем в этих слоях склонность к мистицизму, теософии, оккультизму, спиритизму, а с недавних пор даже к астрологии, для нужд которой издается специальный журнал, к знахарству и т. д. Все эти явления упадка вовсе не ограничены пределами Германии — они интернациональны, и во Франции, к примеру, развиваются так же быстро, как всюду; причем обнаруживаются они не только теперь, в нынешний период нашей культуры, они присущи и характерны для любого периода заката культуры.

Достаточно напомнить хотя бы о том, что лет сто назад, в то самое время, когда широко распространился уже упомянутый мною «вельнеризм», процветало и розенкрейцерство*—явление, весьма родственное тем, какие мы в этой же области наблюдаем в настоящее время, и особенно среди высших слоев общества.

Часто использовалась меткая фраза, смысл которой в том, что и у нас искусство американизировано, индустриализировано. Оно и впрямь так перемалывается жерновами капитализма, что все, кому дорого искусство чистое, незапятнанное, крайне напуганы и с глубокой тревогой взирают на его дальнейшее развитие. Я говорю не только о том, что искусство попадает у нас в непосредственную зависимость от капитала и он побуждает художников творить, рекламируя капитализм. Я говорю не о том, что ныне театры в своем огромном большинстве стали не чем иным, как предприятиями, цель которых выколачивать как можно больше денег — подобно любому промышленному, любому капиталистическому предприятию. Я прежде всего утверждаю, что искусству причиняется величайший ущерб, когда им занимаются, как доходным ремеслом. Господа, не стану вдаваться в подробности. В то время когда, можно сказать, даже благотворительность объединяют в тресты, конечно, нетрудно обнаружить следы капиталистического влияния и в искусстве, и в науке.

Известно, господа, что благодаря снобизму, который сильнее всего проявляется в изобразительном искусстве и всячески поощряется в Америке, именно изобразительное искусство все больше и больше сбивается с правильного пути. И возрастает опасность, что сокровища искусства, к которым до сих пор имели доступ все, попадут в руки частных лиц, обладающих возможностью транжирить огромные суммы, и тогда этих произведений искусства широкой публике уже не видать. Здесь тоже кроется опасность для искусства, которую несет с собой капиталистическое развитие, и собственными силами почитатели искусства не в состоянии против этого ничего сделать.

Господа, мне нет нужды подчеркивать в этой палате, что в настоящее время духовное развитие и наука почитаются не во всех кругах. Правда, оратор консервативной фракции утверждал, что консервативная партия безусловно склонна к прогрессу; но, мне думается, такие сентенции, как, например, «самый глупый рабочий—все-таки самый лучший», или известное высказывание военного министра фон Эйнема, что ему не так уж важно, чтобы солдат хорошо стрелял, гораздо важней его верноподданнический образ мыслей, и еще многое другое ясно говорят, что в ваших кругах нет настоящей живой заинтересованности в дальнейшем развитии искусства и науки.

Господа, помимо воздействия капитала, денег, мамоны на развитие искусства приходится констатировать и сильное влияние

* Розенкрейцеры — члены тайного мистико-философского общества, на протяжении XVII—XVIII столетий влиятельного в Германии и Голландии. Эмблемой общества были роза и крест. Прусский реакционер фон Вельнер состоял в этом обществе.

византинизма *. Наше искусство прямотаки артистически, до основания, испоганено византинизмом — Берлин это ежедневно и очень наглядно демонстрирует каждому, кто проходит по его улицам. Зигесаллее ** еще не переварена городом и, пожалуй, никогда не будет переварена, сколько бы ей ни стоять. Да и не только Зигесаллее. Достаточно вспомнить просто немыслимое здание нашей Королевской библиотеки. По-моему, во всем мире не найдется ничего более безвкусного, более оскорбительного для самого примитивного художественного сознания, чем фасад Королевской библиотеки. Если бы там поставили просто сарай, он и то, вероятно, больше отвечал бы законам стиля, нежели эта немыслимая постройка. Она безвкусна до предела, так же как Берлинский собор.

Господа, весьма характерно также, что недавно в Вильмерсдорфе, когда затевалось строительство театра, его рекомендовали публике, особенно упирая на то, что театр будет пользоваться поддержкой патриотических и воинских союзов и будет ими посещаться. Этот запроектированный, намеченный к постройке театр стали называть просто Вильмерсдорфским театром воинских союзов; к счастью, затея теперь заглохла и, надо надеяться, никогда не возникнет вновь.

Господа, явления подобного рода — несомненно унижение искусства. В одном из шиллеровских творений сказано:

Достоинство людей в руках ваших от века.
Храните же его; оно падет без вас,
Оно всстанет с человеком.

Общество, не способное сохранять чистоту своего искусства, деградирует вместе с ним. И наше правительство безусловно тоже несет ответственность за создавшееся положение, во всяком случае оно ничего не делает, чтобы исправить его.

Господа, наши законы и практика управления таковы, что во многом затрудняют свободное развитие искусства. Мы все еще миримся с вопиюще безобразным правилом, согласно которому на художественные памятники и произведения подобного рода обязательно требуется королевское разрешение или, по меньшей мере, разрешение властей. Нечего удивляться, если подобными условиями уничтожается поле деятельности для свободной инициативы, исходящей из широких народных масс, из органов самоуправления, со стороны частных лиц — художников и знатоков искусства, если становится чрезвычайно сильной тенденция к стандартному однообразию. Опасность эта проявлялась уже в разных формах. Мне думается, давно пора положить этому конец. Немецкий народ, население Пруссии достаточно взрослые, чтобы не нуждаться в такого рода регламентациях.

Господа, хочу далее подчеркнуть, что провозглашаемую теперь так громко борьбу против безнравственности в искусстве мы вовсе не должны без всяких оговорок принимать как честно направленную к этой цели. Слишком много у нас доказательств того, что, например, под предлогом борьбы с бульварной литературой правительство преследует свои политические интересы, пытаясь лишить публику неугодных ему книг, журналов и другого рода произведений искусства.

Как раз в последнее время, в январе этого года, поступило сообщение из Хоензальца, что местный школьный инспектор, он же священник, расспрашивал учителей, известны ли им факты вредного влияния общества по распространению народного образования, сверху-де сейчас энергично ведут борьбу с бульварной литературой и упомянутое общество уже взято на заметку.

Прежде всего, говорит он, нужно выяснить, не распространяет ли общество книги, враждебные религии и отечеству. Тут уж действительно можно сказать: намерение ясно. Факт этот, разумеется, огорчительный. Бульварная литература в данном случае попросту отождествлена с антирелигиозной и антипатриотической литературой. Хорошо известно, как правительство года три назад обошлось с поистине безобидным обществом по распространению народного образования, как подвергались преследованию подлинно научные произведения и т. д.

Господа, я уже раньше по другому поводу упоминал, что наука страдает от такого воздействия, при котором под угрозу ставится самый характер ее деятельности, направленной исключительно на поиски истины, на исследование. Не стану приводить здесь примеры, как некоторые ученые, подобно флюгеру, вертятся то в одну, то в другую сторону.

Не хочу сейчас говорить и о прочих недостатках, но не могу не подчеркнуть, что министерство просвещения и вообще наше правительство в деле поощрения драматургического и оперного искусства проявляют прямо-таки позорную и огорчительную отсталость. С точки зрения прогресса искусства наши королевские драматические театры представляют собой абсолютный нуль; они безнадежно застыли в своих париках и традициях *(Смех.)*, превратились в пережиток прошлого, в страницу из истории искусства; даже от самих слов «Королевский театр» уже несет затхлостью стародавних времен. *(Смех.)*

Господа, ну кто же теперь ходит в театр, чтобы наслаждаться в нем искусством? В театр ходят люди, которые или вообще не имеют понятия о театре, или получили бесплатный билет, или же те, кому в силу каких-то экстренных причин необходимо там побывать. Когда теперь говорят о театральном искусстве Берлина, никому и в голову не приходит, что речь идет о каком-либо из наших королевских театров,— каждый думает о театре Рейнгардта * и т. п. Вне всякого сом-

---

* Характерная для деспотических режимов рабская угодливость.

** Аллея Победы (Берлин). На ней было поставлено множество безвкусных памятников немецким военачальникам.

* Рейнгардт, Макс (1873—1943) — выдающийся немецкий режиссер.

нения, королевские театры абсолютно ничего не сделали для развития искусства и сейчас находятся в состоянии полного застоя. *(Депутат барон фон Вольф-Меттерних: «Зато они пристойные!»)* Да, они, конечно, «пристойные». *(Реплика из центра: «А это главное!»)* Для некоторых кругов «благопристойность» важнее всего, это так, и пусть перед вами разыгрывают даже величайший вздор, он вам милее, чем малейшая свобода взглядов *(«Ага!» Смех в центре и справа.)*, поскольку она и вас, и других лиц с той же узостью взглядов так неприятно затрагивает. *(Смех в центре и справа.)* А к этому-то в конце концов все и сводится. Во всяком случае, все эти обличители сальностей и непристойностей никоим образом не способны хоть сколько-нибудь достойно судить об искусстве. *(«Ах!» — в центре.)* Это проявление отсталости, бескультурья — отказывать искусству в известной свободе действий в той области, которую вы *(К центру.)* так хотели бы исключить из сферы искусства,— в области эротики. *(Возгласы и волнение в центре и справа.)* Тем самым был бы в корне поражен жизненный нерв искусства. *(Депутат барон фон Вольф-Меттерних: «Чем обнаженнее искусство, тем лучше!»)*

Вам, господа, вероятно, хотелось бы такого искусства, которое всегда прикрыто черными рясами? Вот оно бы вас устраивало. Или же искусства, щеголяющего обычно в купальных трусах или в трико. Просто невероятно — с таких позиций судить об искусстве, о самой его сути! Не найдется ведь ни одного художника, ни одного историка искусства, которому бы не было известно, что сильнейшие стимулы искусство всегда и неизменно черпает из отношений между полами — из эротики в тончайшем смысле слова, а также из эротики в более грубом смысле — и что в этой сфере достаточно поистине оттенка, чтобы низвести искусство до уровня обывательщины.

Вы хоть раз присмотритесь к эпохам величайшего, могучего расцвета искусства — к Возрождению и другим периодам, когда создавались художественные ценности, которыми мы еще сегодня живем, и когда было создано, возможно, именно то, о чем даже господа из центра произносят здесь столько громких слов! Присмотритесь к эротической жизни того времени — особенно художников, Леонардо и всех великих! С какой неистощимой силой расцветало тогда искусство, черпая вдохновение из неиссякаемого родника, истоки которого во всей совокупности жизненных сил и деятельности человека. Если же вы на пути искусства станете воздвигать всевозможные запреты, если будете всюду прикрывать его фиговым листком и со стыдливостью мимозы не допускать ничего такого, что не могло бы быть вложено в уста благовоспитанных девиц 13—14 лет,— далеко же вы уйдете с искусством, господа!

Кстати, Королевский театр, который вы так превозносите, может служить отличным примером того, что стало бы с искусством, если бы оно попало под вашу власть *(Волнение и протест в центре и справа.)*, живым примером того, в каком бы оно оказалось застое, как обмелело бы и замерло.

Господа, в этом нет ничего удивительного. Ибо кто командует нашим театральным искусством в Берлине? В Пруссии любому офицеру, любому придворному чину все доступно; он не встретит препятствий, чтобы занять пост статс-секретаря государственного почтового ведомства, он может стать министром сельского хозяйства и в то же самое время — участвовать в каких-нибудь махинациях в колониях и быть отъявленным спекулянтом. Смотря по обстоятельствам, он с десятком дураков может разогнать и рейхстаг*. *(Смех справа).* Почему же прусскому офицеру или любому придворному не командовать и прусским искусством? Так вот и поставили генерала от искусства или нечто подобное во главе королевских театров — и, разумеется, таким вот и стало искусство, которое там фабрикуется. Эту хюльзеновскую** систему следовало бы подвергнуть всесторонней критике, но в настоящий момент мне придется от этого воздержаться. *(Реплика справа: «Жаль!»)*

Господа, касаясь наших музеев, я хочу ограничиться лишь несколькими общими замечаниями. Очень грустно, что наше изобразительное искусство нынче в значительной мере работает прямо на нужды музеев; это неизбежно ведет к опошлению, к поверхностности в искусстве, создает угрозу внутренней неприкосновенности и святости художественного творчества.

Не так, конечно, просто справиться с этими недостатками: по истокам своим они сродни беспочвенности всего нашего современного искусства — речь идет о социальном явлении, которое прискорбно, но изжить которое чрезвычайно трудно. Одно мы во всяком случае можем сказать: в том виде, в каком наши музеи сейчас функционируют, они, в сущности, представляют собой просто морг для художественных произведений. Не для того предназначались они, эти произведения искусства — по крайней мере величайшие творения всех времен,— чтобы вместе с остальными накапливаться в больших залах — картина к картине, статуя к статуе. В такие времена, когда искусство верно действительности, когда оно черпает силу в окружающей жизни, художник — по велению собственной или социальной потребности — создает подлинные ше-

---

* К. Либкнехт ссылается здесь на итоги известного депутатам опроса, проведенного среди офицеров; один из ответов сводился к тому, что офицер вполне готов разогнать рейхстаг: «Не могу себе представить ничего более приятного, чем иметь возможность наконец основательно задать перцу этим болтунам».

** Бото фон Хюльзен (1815—1886) — генерал-интендант придворного театра в Берлине, затем — придворного театра в Ганновере, Касселе, Висбадене. Руководя искусством сцены, проявил себя консерватором.

девры, и каждый из них обретает особо интимное, индивидуальное или социальное назначение, во всяком случае они не предназначены висеть в музее лишь для того, чтобы показать публике, на что способен тот или иной художник. Желательно было бы, чтобы наши музеи существенно преобразили свой нынешний вид. Нужно и в этой области найти возможность для создания, я бы сказал, синтетических произведений искусства, нужно найти возможность воспроизводить среду, в которой произведения искусства, картины и т. д. находились первоначально и для которой они были предназначены, и там — хотя бы в качестве поучительного и живительного примера—вывесить отдельные картины, выставить отдельные статуи. Лишь таким путем получаешь действительнс живое представление об искусстве давних времен.

Зачатки подобной организации музейных выставок уже существуют, особенно в области прикладного искусства. Там всегда стараются художественные изделия кустарей не просто ставить подряд по отдельности, а подбирают как единое целое, чтобы таким образом дать действительно цельную картину, характеризующую тот или иной период прикладного искусства.

С разделением на отделы — экспозиционный и специальный, научный — можно до известной степени согласиться. С этим можно согласиться в том случае, если в музеях предусматриваются специальные выставочные коллекции для популяризации искусства и другого просветительного материала. Можно согласиться и с тем, что предметы, которые меньше пригодны для приобщения массы к пониманию искусства и вообще к просвещению, будут храниться примерно так же, как до сих пор, но размещаться более наглядно и просторно. Ни в коем случае, однако, нельзя лишать широкую публику доступа к этим специализированным научным коллекциям. Это причинило бы большой вред, и если такое намерение существует, следовало бы поставить вопрос: не лучше ли предпочесть нынешнее положение тому, которое намечено для будущего?

Хочу указать на блестящий образец живого и наглядного размещения этнографических коллекций, образец, некоторым из вас, быть может, знакомый — это так называемый Сканзен-музей, расположенный под открытым небом в Дьюргардене, недалеко от Стокгольма. Там специально отведена обширная территория, большой остров, для того, чтобы целые селения — шведские поселки, постройки и всевозможные продукты скандинавской культуры в разные периоды ее развития, а также животный и растительный мир — воссоздать, по возможности, в их естественном окружении. Совершенно не возникает ощущения, что перед тобой нечто искусственное. Эта этнографическая выставка оставляет такое живое впечатление, что крайне желательно, чтобы наше управление музеями переняло бы этот блестящий пример. Умение оживить сокровища искусства и науки — вот, наряду с собиранием и демонстрацией, первейшая задача наших музеев.

Интерес нашего рабочего класса к искусству необычайно велик. Поэтому решать вопросы искусства только с точки зрения правящих классов нельзя. В нашем рабочем классе, в пролетариате, так сильна потребность в познании искусства и науки, что многие мероприятия, проводимые в этой сфере по инициативе самих рабочих, можно считать образцовыми. Нет нужды напоминать вам о «Фрейе фольксбюне» *, о народных хорах, созданных, например, в Берлине, о стараниях и в области литературы — снабжать пролетариат лучшими художественными произведениями, знакомить с юношеской и разной другой литературой, устраивать выставки и т. п.

Тяга к просвещению и желание участвовать в наслаждении искусством и достижениями науки становятся среди рабочего класса все сильнее; а как к таким стремлениям относится прусское правительство? В ответ на этот вопрос остается лишь тяжко вздохнуть. Здесь, господа, вместо поддержки народного просвещения всюду преграды, всюду девиз: «Тормозить прогресс, поощрять регресс». Даже общество по распространению народного образования, как я уже упоминал, вызвало недовольство у правительства и, оказалось, дало ему повод для применения санкций.

Господа, надо все настойчивее указывать правительству на его долг не злоупотреблять своей властью в угоду правящим классам и не заниматься милитаризацией просвещения, не отдавать искусство в руки воинских союзов, не устраивать таких художественных зрелищ для народа, которые предназначены воспитывать его в духе, угодном правительству, в духе благонадежности. Господа, правительству следовало бы по крайней мере не вмешиваться в подобного рода мероприятия.

Искусство унижают, когда его используют как ловушку для рабочего класса, для широких народных масс, чтобы заманить их и заставить служить интересам правящих классов, сбить с толку и отвлечь от защиты собственных интересов.

Наши желания и наши требования направлены к тому, чтобы всему народу был широко—притом повсеместно и бесплатно—открыт доступ к искусству и науке, пролагающим человечеству путь вперед; они доставляют высшее наслаждение и являются высшими ценностями, какие человечество способно создать и какие созданы обществом в целом, а не только единицами — во всяком случае единицами в значительно меньшей степени, нежели обществом в целом.

Мы требуем, чтобы было покончено с этой недостойной политикой «do ut des» **.

* Движение за создание рабочего театра возникло в Германии в начале 90-х годов. Движение возглавлялось организацией, получившей название «Фрейе фольксбюне» — «Свободная народная сцена». В течение трех лет председателем общества был Франц Меринг.

** Даю, чтоб и ты мне дал *(лат.)*.

которая применяется к нашим музеям и театрам. Слишком высоко, слишком свято должно быть для нас и для каждого истинного ценителя искусство, чтобы покупать его за деньги. Иначе оно останется капиталистическим предметом роскоши, который могут позволить себе только правящие классы, тогда как лучшие произведения человеческого духа останутся недоступными для народа вследствие непомерных цен.

Не говорите, что то, что мы требуем, невыполнимо!

Господа, свобода искусства и науки—одно из самых основных требований, которые следует выдвигать. Надо широко распахнуть все окна и двери перед искусством и наукой, впустить вольный ветер духовного прогресса, дать возможность развернуться художественному творчеству и его пониманию. Надо всему народу широко открыть доступ к сокровищам художественного творчества, которые пока еще находятся главным образом в единоличном владении правящих классов. *(«Браво!» — на скамьях социал-демократов.)*

ИСКУССТВО И НАУКА НА СЛУЖБЕ У КАПИТАЛА

Из речи в прусском ландтаге 15 марта 1911 г.

Господа! Не так легко говорить сегодня в ландтаге об искусстве и науке, после того как вчера этим самым ландтагом были утверждены статьи бюджета, направленные против искусства и науки.

Не легко также говорить об искусстве и науке в ландтаге, который поддакивает министру внутренних дел и министру просвещения, старающимся систематически регламентировать, кастрировать, подавлять все более растущий напор народных масс к свободе просвещения. *(Возгласы социал-демократов: «Совершенно верно!»)* По другому случаю я уже указывал на мелочные ограничения «Фрейе фольксбюне» в Берлине. А вчера и позавчера у нас был повод заняться разбором репрессивных мер школьной инспекции против стремлений рабочего класса и против любых усилий народа содействовать просвещению, росту искусства и науки. Так как эти устремления основаны на миросозерцании, не соответствующем взглядам правительства и, во всяком случае, подозрительны для него, их стараются истребить огнем и мечом.

Касаясь мелочной опеки, которой прусское правительство систематически подчиняет духовное развитие народа, я могу, к моему большому удовольствию, сослаться на газету, пользующуюся здесь в палате хорошей репутацией: я имею в виду «Дейче тагесцейтунг». Несколько дней назад «Дейче тагесцейтунг» в статье, приуроченной к юбилею баварского принца-регента, заявила следующее — с разрешения господина председателя я зачитаю отрывок: «Можно утверждать, не будучи записным оратором, что по меньшей мере отсутствие предрассудков у регента создало условия, при которых в Мюнхене в девяностых годах новое направление искусства получило возможность свободного развития». И это — «в отличие от дальнего севера» *(«Слушайте! Слушайте!» — на скамьях социал-демократов)*, где, как пишет «Дейче тагесцейтунг», «имена многих выдающихся деятелей искусства все еще нельзя произносить в высших инстанциях». Речь идет и о министре просвещения. *«Все еще»!* — значит, речь идет и о нынешних днях. «Дейче тагесцейтунг» лучше это знать.

«Без предрассудков, преодолевая и смягчая противоречия, регент действовал и в политическом направлении. Баварию считают страной, в которой демократический принцип всегда играл большую роль. *(«Слушайте! Слушайте!» — на скамьях социал-демократов.)* За последние тридцать лет этот принцип приобрел, пожалуй, еще большее значение. У главы страны, собственно говоря, почти не бывало поводов в политическом отношении резко выдвигать свою личность на первый план. Но тем глубже сказывалось влияние регента, когда чересчур накалившиеся партийные страсти и острые противоречия нужно было вводить в русло взаимопонимания. Знаменательно в этом смысле происшествие, политически ярко окрашенное и нашумевшее когда-то не только в Баварии, но и по всей Германии.

Вскоре после восшествия на престол молодой еще тогда кайзер Вильгельм II посетил Мюнхен. На приеме в ратуше он вписал в золотую книгу города свое имя, сопроводив его девизом: «Suprema lex reqis voluntas» *. Эта запись сразу же привлекла к себе внимание как в Баварии, так и во всей Германии, мало того — за ее пределами, вызвав оживленные комментарии. Прошло некоторое время, и ратушу посетил регент. Запись, которую он в свою очередь сделал в золотой книге, звучала иначе: «Salus publica suprema lex»**.

Как видите, господа, обнаруживается забавный оттенок: «Дейче тагесцейтунг» выступает против официального курса в области искусства, принятого на севере — а именно в Пруссии,— и защищает «подзаборное искусство», как некогда было названо современное искусство в весьма высоких инстанциях. Крайне чувствительная к демо-

---

* Воля короля — высший закон *(лат.)*.
** Благо общества — высший закон *(лат.)*.

кратическому принципу «Дейче тагесцейтунг», таким образом, указывает на связь демократического принципа со свободным развитием искусства и науки. Сделать такого рода заявления в «Дейче тагесцейтунг» мог, очевидно, лишь тайно проникший туда социал-демократ.

Мысль в самом деле верна: если хочешь добиться эффективных успехов в области просвещения масс, надо поощрять их самостоятельную деятельность и развитие; существует *внутренняя органическая связь между демократией и свободным развитием искусства и науки.* Мы, социал-демократы, всегда это подчеркивали. Потому и получается — здесь есть своя логика,— что в этом совсем не демократическом, напротив, весьма бюрократическом прусском государстве, не терпящем никакой самостоятельности и активности масс, искусство и наука так зажаты в тиски, что им лишь с большим трудом удается хотя бы частично отвоевывать себе ту минимальную свободу действий, без которой немыслимо широкое развитие.

В клетке бюрократизма наука не может двигаться вперед. Наука и искусство — вольные дети природы, исконных сил человека. И они, эти вольные дети природы, не могут постоянно оглядываться на начальство и подчиняться всяким правилам, навязываемым государственной властью. Отнять у них самобытность и свободу естественного и живого развития во всех направлениях значит вообще отнять у них способность в полной мере проявлять свои силы.

Именно это и было признано министром, правда, завуалированно, в известной инструкции от 18 января сего года, позавчера здесь уже обсуждавшейся. В ней министр продемонстрировал в высшей степени тонкое понимание того обстоятельства, что деятельность молодежи — деятельность, которую хотят сосредоточить на борьбе против социал-демократии,— будет иметь успех лишь при условии, если ей предоставят максимальную свободу. Однако в данном случае этот тактический принцип — предоставлением свободы обеспечить все возможности для развития — хотят в конечном счете применять лишь во вред свободному развитию. Свободу хотят предоставить только тем направлениям, которые по своей сути и основе являются врагами свободы, и только для того, чтобы подавить свободу. Но если верно, что эти направления могут развиваться в полной мере, лишь получив свободу и самостоятельность, то это тем более верно и естественно для всех остальных направлений искусства и науки; здесь, правда, благорасположение нашего министерства просвещения к свободе и самостоятельному творчеству тотчас испаряется.

Я уже давал характеристику тем методам, какими ведется борьба против художественных и научных устремлений масс. Они, эти методы, вполне логично вытекают из комплекса идей, тесно связанного с тактическими принципами и приемами, которыми господствующие классы пользуются, управляя политическими и материальными интересами различных слоев населения. Несколько дней назад, 8 марта, глава партии центра в этой палате доктор Порш сформулировал и защищал этот комплекс идей применительно к науке, возражая против некоторых вполне достойных поддержки высказываний депутата фон Кампе. Депутат фон Кампе резонно отмечал преимущества, которые дает стремление к истине, в противовес невежеству, воображающему, что истина у него уже в кармане. Г-н Порш подчеркивал, что, само собой разумеется, в каждом религиозном веровании заложен отказ от беспрепятственного научного исследования. Такого рода «отказ» крупнейшие партии палаты по мере своих возможностей хотят теперь без обиняков навязать всему народу. Добиваясь этого, они стараются всему населению навязать религиозные путы и положить религиозную идею в основу деятельности наиболее важных государственных ведомств и их функционеров.

Депутат доктор Порш сказал: «Высшим принципом является не свободное исследование, а истина». Такое высказывание, казалось бы, приемлемо. Но что здесь подразумевается под «истиной»? Религиозная догма! Истина, о которой говорите вы, это — «истина» веры, интуитивная «истина», внушенная фантастическими представлениями, исключающая суверенитет человеческого разума. Объявляя такую истину веры высшим принципом свободного исследования, вы тем самым провозглашаете превосходство догмы над наукой. Таким образом, вы безоговорочно утверждаете, что любое непредвзятое исследование просто немыслимо. Разум в сравнении с другими человеческими свойствами и способностями вам кажется чем-то неполноценным, чем-то, что должно отступать на задний план, как только дело касается религиозных интересов. Здесь разверзается непроходимая пропасть между нами и догматически мыслящими партиями ландтага, между нами и этими догматическими направлениями.

Господа, затрагивая вопрос об участии частного капитала в научных и художественных предприятиях, я искренне сожалею, что вынужден возразить г-ну депутату доктору Пахнике, который сказал многое, что вызывает в основном одобрение и удовольствие. Но я вынужден ему возразить, потому что он неверно понял главную мысль, из которой исходил мой друг Штребель, высказываясь недавно по поводу «Общества кайзера Вильгельма». Не правда ли, производит странное впечатление, что сегодня не только г-н Пахнике, но и г-н Вагнер так неожиданно апеллируют к обязанностям и задачам, которые есть у капитала перед обществом; и странно, что капитал теперь призывают исполнять эти обязанности во все большем объеме.

Как раз *мы,* господа, нашей программой и всей нашей политической деятельностью неустанно призываем капитал исполнять свой долг перед обществом. Именно это составляет сущность деятельности социал-демократии по отношению к имущим классам. Как же вы, господа, могли думать, что мы

социал-демократы, исходя из этого главного принципа, вдруг придем к решению: в области искусства и науки имущие классы не должны ничего делать и у них нет никаких обязанностей перед обществом! Само собой разумеется, это было бы абсурдным.

Мы считаем необходимым решительный пересмотр нашей налоговой системы, с тем чтобы увеличилась доля имущих классов в расходах на общие нужды. Об этом давно сказано в нашей программе! Брать деньги у имущих классов мы готовы в любое время! Противиться мы, конечно, не станем. Это вы и сами знаете.

Но здесь речь идет совсем о другом. Мой друг Штребель говорил: опасно позволять частному капиталу финансировать учреждения искусства и науки. Такое финансирование воздействует или, по меньшей мере, может воздействовать на целенаправленность подобных учреждений, на характер их деятельности. Нельзя, господа, не учитывать этой опасности. И депутат Пахнике также должен был бы ее видеть.

Верно, что в Америке частный капитал дал много денег для искусства и науки. Но я, господа, все же посоветовал бы вам поинтересоваться, как в самой Америке относятся к такого рода капиталовложениям. Постоянно слышишь одно и то же: эти дотации — особая форма рекламы. Если Карнеги во всех штатах Америки учреждает библиотеки или оказывает им финансовую поддержку, то в широких кругах хорошо понимают, что это делается для рекламы треста Карнеги. Да и не станет американский капиталист зря дарить деньги. Он — пожалуй, еще больше, чем немецкий,— прежде всего хочет получить прибыль от своих денег. В самой Америке характер поддержки, оказываемой научным учреждениям, справедливо вызывал самые резкие нарекания и особенно по той причине, что при организации некоторых кафедр и некоторых факультетов нередко навязывалось направление, в каком следует вести преподавание. Господа, я мог бы рассказать об этом значительно подробнее. Я детально занимался изучением американских библиотек, открытых на пожертвования миллиардеров, особенно Карнеги. Я обследовал по меньшей мере 30 таких учреждений, разбросанных по всей стране, вплоть до Скалистых гор. Могу вас заверить, отвратительный способ рекламы, который сопутствует этой «благотворительности», способен только отталкивать. И сразу же видно: здесь возмещается в лучшем случае лишь ничтожная часть того, что отнято у народа путем эксплуатации.

Могу отметить еще одно. Верно, что частный капитал в Америке очень энергично участвует в развитии университетов и других подобных учреждений. Кроме указанных выше мотивов, здесь действуют еще другие, весьма материальные причины. В Америке не хватает интеллигенции. И так же, как производят там уголь, железо и всевозможные товары, так же решили там в чисто американском темпе производить интеллигенцию, необходимую для промышленности, органов управления государством и т. д. Следовательно, это — просто часть общей капиталистической производственной деятельности, которую в Америке проводят крупные капиталисты.

Господа! Я хочу также подчеркнуть, что в Америке намного быстрее растут институты прикладной науки, чем институты, занимающиеся чистой наукой; соответственно технические высшие учебные заведения растут еще быстрее, чем университеты, хотя и они тоже растут, как грибы после дождя.

Господа! Мы заинтересованы в таком расходовании средств на искусство и науку, при котором, по возможности, устранялось бы воздействие частного капитала.

Само собой разумеется, мы не настолько глупы, чтобы вообразить, будто подведомственные государству институты способны служить интересам чистой науки и искусства. Мы знаем, что наше королевское прусское правительство по существу является лишь представителем интересов господствующих классов. Поэтому спор о том, согласны ли мы, чтобы финансирование осуществлялось непосредственно правящими классами или же самим государством, может показаться в известном смысле формальным. Из принципиальных соображений и с учетом растущего со стороны общественности контроля, который все же возможен и осуществляется там, где финансирование ведется из государственных средств, а также принимая во внимание, что непосредственное влияние частного капитала уже в зародыше уничтожает всякую возможность развития, мы должны вновь и вновь отстаивать ту принципиальную точку зрения, которую выразил мой друг Штребель.

Господа! Средства, отпущенные на культуру, само собой разумеется, создают кое-какие возможности, и я охотно присоединяюсь к тому, что сказал депутат доктор Пахнике относительно наших музеев, научных экспедиций, институтов. В этой сфере от государства надо требовать что только можно, и эти требования никогда не будут чрезмерными.

В прошлом году я разъяснял со всей настойчивостью, что, по моему убеждению, в области сохранения этнического наследия делается еще далеко недостаточно.

Я уже указывал на опасность, повседневно угрожающую сохранности уцелевших пока еще остатков этнических культур. Мы легко можем понести здесь ущерб и даже непоправимый ущерб в познании истории развития человечества. Господа, я имею в виду остатки низших культур, примитивных культур, еще уцелевших или уже исчезнувших, но оставивших материальные следы. С другой стороны, я имею в виду сохранившиеся духовные ценности этих культур. Специалистам следовало бы безотлагательно заняться выявлением и сохранением всего того, что еще уцелело от первобытных народов — их нравов, обычаев, знаний, религиозных воззрений и т. д. При стремительном разви-

тии капитализма и современных средств сообщения все духовные сокровища, по традиции хранимые лишь в памяти народа, гибнут безвозвратно и навеки. У первобытных народов в большинстве случаев почти нет письменных свидетельств; устная традиция, воспоминания — это вообще единственная их традиция. Здесь, господа, велика опасность искажения уцелевших в памяти сокровищ. Она непременно возникает, как только современная культура соприкасается с первобытными народами. Поэтому дело это не терпит отлагательства. Иначе у нас будут совершенно испорченные, искаженные понятия о тех духовных сокровищах первобытных народов, которые, по всей вероятности, в очень скором времени будут целиком уничтожены. Сохранить их для научных исследований в области истории человечества удастся лишь в том случае, если мы сумеем научными методами своевременно зафиксировать их сущность.

Господа, теперь мне хотелось бы сразу же перейти к вопросу о Королевской библиотеке. Она уже в прошлом году давала повод к упрекам из-за ее внутреннего устройства, в особенности из-за некоторых ужасных картин, которые там вывешены, из-за условий выдачи книг и т. п. Господа, совсем недавно, всего лишь 5 марта 1911 года в «Берлинер тагеблат» была опубликована достаточно подробная жалоба, исходившая из библиотечных кругов. Среди других вопросов в ней отмечалась невероятная тяжесть каталогизации и трудность ориентации в каталогах, а также — и это мне кажется весьма существенным — тот факт, какими второстепенными работами часто заставляют заниматься библиотекарей с университетским образованием, работами чисто механическими, которые могли бы выполнять гораздо менее квалифицированные силы. И не год или два, а нередко десятки лет подряд проходят в этом иссушающем душу труде. Очень не мешало бы оказать библиотекам помощь.

Я уже в прошлом году высказывал пожелание, чтобы в Королевской библиотеке была проведена каталогизация на высоком уровне. С научной точки зрения это было бы в высшей степени значительным делом, которое несомненно составило бы большую заслугу королевского правительства.

Господа, в прошлом году я разрешил себе также критиковать исключительную безвкусицу внешнего оформления нашей новой Королевской библиотеки. Настаиваю, что критика совершенно справедлива. И смею утверждать, что внешний вид Королевской библиотеки оскорбляет даже самый примитивный вкус.

Господа, я хочу подчеркнуть, что народ не только страстно жаждет своей доли участия в наслаждении высшими благами нашей науки и искусства, он также стремится проявить, претворить в действие таящиеся в нем способности к науке, к искусству.

Господа, если бы вы исходили из принципа разумного использования творческих возможностей человека, вам тотчас же бросилось бы в глаза, до чего наш классовый общественный строй препятствует пробуждению и развитию всех тех сил, которые можно было бы посвятить созданию самых священных, самых высоких ценностей человечества.

Господа, народные массы воспринимают как особую жестокость современного общественного строя то, что они лишены возможности наслаждаться самыми ценными сокровищами культуры. И особенно задевает, что тем выходцам из народной среды, кто ощущает в себе живую силу, способность творить большие и полезные дела в науке и в искусстве, просто не дают ходу, искусственно забивают им мозги, загоняют в клетку, сооружаемую для них нашим классовым эксплуататорским государством. *(Возгласы социал-демократов: «Совершенно верно!»)* Господа, в этом глубочайшее варварство нашего современного общества. И кто заинтересован в том, чтобы все силы — силы наслаждения, силы созидания, производительные силы — развивались свободно и действительно на благо человечества, тот должен содействовать устранению всех социальных различий, осуществляя общественные идеалы социал-демократии. *(Возгласы социал-демократов: «Совершенно верно!»)*

Господа, в области искусства у нас, несомненно, становится заметной тенденция к американизации. В прошлом году я конкретно указывал на многочисленные явления такого рода. И поскольку мы теперь часто говорим об американизации искусства, можно добавить, что этот термин, это понятие уже завоевало в Германии право гражданства. Завоевало с полным основанием, так как знаменует собой явление, с которым мы повседневно сталкиваемся: искусство служит капиталу, служит царящему повсеместно произволу, оно используется для поддержки взглядов и настроений, угодных правительству и господствующим классам; капитал и органы политической власти стараются использовать свое материальное влияние для подчинения искусства своей воле.

Господа, мы глубоко убеждены в том, что в области науки и искусства мы действительно отстаиваем прогресс. И вам никогда не лишить нас убежденности, что наши цели полностью соответствуют направлению, в котором с необходимостью совершается развитие всего человечества, а также развитие искусства и науки, согласно присущим им собственным имманентным законам. Именно это соответствие дает нам нашу глубокую убежденность и оно же вселяет в нас, социал-демократов, твердую, как скала, уверенность, наполняет неколебимой верой, что наши идеалы поистине отвечают потребностям всего человечества. Они сбудутся в силу той же необходимости, с какой широкие народные массы тянутся к воздуху и свету. Никому не удастся всегда отказывать в них народу, какие бы преграды ни ставились на пути народа и сколько бы ни тешили себя господствующие в Пруссии темные силы иллюзией, будто они сумеют сдержать дух

времени, затормозить, сковать, оскопить мощное духовное развитие, происходящее в массах.

Господа! *Народ под руководством социал-демократии пойдет и дальше своим путем. Он свершит в области искусства и науки то, о чем мечтали и чего желали величайшие умы человечества.* Таково наше твердое убеждение. Делайте, что хотите, эту уверенность вы у нас не отнимете. И вы никогда не остановите победного шествия пролетарского просвещения и пролетарского искусства. *(Возгласы социал-демократов: «Браво»!)*

Из речи в прусском ландтаге 17 марта 1911 г.

Что касается вопроса о введении в определенных пограничных районах преподавания русского языка, то само по себе это пожелание не вызывает с моей стороны никаких возражений. По-моему, преподавание любого языка идет в конечном счете лишь на пользу. А русский язык, несомненно, приобретает все большее значение во всей нашей жизни. Это не подлежит ни малейшему сомнению. Стало быть, не приходится возражать против такого предложения.

Из газетного сообщения о защитительной речи Либкнехта, произнесенной 11 октября 1911 г. в суде чести

Русские дела интересуют меня не только так, как они интересуют любого политического деятеля или культурного человека. Уже более восьми лет я поддерживаю тесный контакт с целым рядом русских — членов различных оппозиционных партий России, прежде всего, конечно, с русскими социал-демократами. Неописуемую нищету русских, ужасы реакции, страдания русских эмигрантов и трудности, с которыми русским иностранцам приходится бороться в Германии,— все это я в известной мере переживал вместе с ними и глубоко им сочувствовал все эти годы. Через ужасы, о которых здесь узнаешь лишь теоретически, из газет, я прошел почти так же непосредственно, будто сам был в царстве русского кнута. Русские палачи отняли у меня многих друзей, и я собственными глазами видел безумие и ужасы погромов. А Финляндия мне еще и по другой причине особенно близка: туда привело меня предпринятое с познавательной целью первое в моей жизни большое путешествие. До сих пор я храню самые живые впечатления, полные симпатии к земле и людям этой несчастной страны.

Всем этим объясняется и моя особая личная позиция в русских делах — я ее занимаю уже со времени Кёнигсбергского процесса 1904 года *,—и то мое настроение, которое определило такую позицию.

Из речи в прусском ландтаге 26 марта 1912 г.

Но, помилуйте, господа, должны же вы понимать, что мы не можем допустить, чтобы сознание рабочей молодежи убаюкивалось всякими колыбельными песенками, как вам бы того хотелось. Молодежь надо питать такой поэзией и такими статьями, которые пробуждали бы и укрепляли ее силу. Ее сознание надо питать боевой, подымающей дух пищей. Удел пролетарской молодежи — не сон и мечтания, а борьба, непрестанно навязываемая молодежи всем общественным строем, вами, вашими насильственными полицейскими мерами воздействия. Пролетариат рожден для борьбы, борьба— его участь, и к борьбе его нужно готовить, от этого не уйти. А как хотите воспитывать вы? Вы хотите усыпить пролетариат, обречь его на эксплуатацию и политическое рабство. *(Депутат барон Райценштейн: «Нет, мы хотим его благополучия».)* В этом различие между нами и вами. Мы хотим воспитывать пролетарскую молодежь в боевом духе. Конечно, боевом не в вашем смысле, а в более благородном. Не в духе шовинистической воинственности, доходящей до готовности стрелять в родного отца, а воинственности, предполагающей войну против всего отсталого в нашей общественной жизни, против всех опасностей, которые подстерегают пролетарскую молодежь, против всякой реакции, господствующей в Пруссии, во всей Германии и сейчас все смелее поднимающей голову.

Нас упрекали в том, что мы якобы слишком много занимаемся историей революции. Может быть, в журнале «Арбейтер-югенд»

---

* На этом процессе (12—25 июля 1904 г.) К. Либкнехт защищал революционеров, обвинявшихся в провозе нелегальной литературы, в тайном заговоре и государственной измене по отношению к России, в оскорблении особы русского царя. Благодаря Либкнехту на скамье подсудимых оказался русский царизм.

и пишется о революции больше, чем в ваших журналах, предназначенных для молодежи. Но на то имеется веская причина: в школах изымают, по возможности, всякое упоминание о революциях, а если о них и упоминают, то лишь иронически, вне всякого соответствия с подлинным значением революции, с правдой о ней — разве только, если речь идет о революции сверху, тогда ее преподносят ad usum delphini *, в духе византинизма. Поэтому мы и должны в интересах правильного воспитания молодежи поощрять занятия историей революций.

К тому же, господа, вы не станете оспаривать, что революции — это самые интересные эпохи, во время которых сущность человеческого общества и его структура обнажаются до мозга костей, эпохи, когда как раз по этой причине скорее всего распознаются движущие силы всего человеческого развития.

Героическое начало, проявляющееся в революциях, само по себе тоже вызывает у пролетарской молодежи интерес к этой области истории. Это вовсе не героика бойни народов, а героизм самопожертвования ради самых великих идеалов человечества, ради прогресса человечества. И в этом смысле прежде всего история революций содержит в себе нечто необычайно величественное, идеальное, то, чего так жаждет пролетарская молодежь.

Ваша собственная молодежь, несмотря на все ваши попытки подчинить самое ее естество духовной тирании, воодушевляется сегодня, как и сто лет назад, великими революционными песнями, какие распевал еще Шиллер. Пылкий призыв «На тиранов!», предпосланный Шиллером написанному в юности замечательному произведению**, все еще глубоко волнует и вашу молодежь. Молодежи свойственно с воодушевлением воспринимать революционный пыл. Вы же сами даете вашей молодежи читать Шиллера, даете ей перебеситься, переболеть этими «детскими болезнями», надеясь, что потом она быстро остепенится. Но как только пролетарская молодежь пытается хоть в отдаленнейшей степени обрести то политическое образование, ту свободу действий, какой располагает ваша молодежь, тотчас же являются полиция, министерство просвещения и отравляют пролетарской молодежи существование. Охотнее всего ее отвлекали бы болеутоляющими средствами. Однако это вам не так легко удается.

Если вы утверждаете, что в отношении морали и тому подобного стоите неизмеримо выше пролетарской молодежи, если депутат Гроновский недавно позволил себе обрушиться на упомянутые ранее «стихотворные пинки» Роберта Франца, если из «страшного рассказа», написанного в сатирическом тоне, сделан вывод о полном огрублении духа в нашем молодежном движении, то я процитирую г-ну депутату Гроновскому стихи, которые распевались 28 февраля 1911 года в одной из организаций центра, а именно в Объединении католических обществ Бухгейма. К участию были привлечены молодежные организации, ибо в первой исполнявшейся песне был куплет о молодежи. Это песня буянов. Она так и озаглавлена «Песня буянов» и прославляет грубость, подлость и низость. Ее распевали с воодушевлением...

Написана она на кёльнском диалекте, мне трудновато его читать, но с одним стихом я все же попытаюсь вас познакомить:

А ну, братва, пропой
Про наш лихой разбой.
На все нам наплевать,
Нам лишь бы все ломать.
Храбрей, ребята, бей,
Громи, да не робей!
Что станет на пути —
С пути — мети!

Итак, господа, эта песня призывает бить, крушить, все равно что и как, лишь бы побуянить. Все, что встретится на пути, надо уничтожать. И дальше говорится:

Стаканы, склянки, пузырьки —
Все кувырком, да в черепки.
И с лестницы за ними вслед
Диван, и шкаф, и табурет.
А ну-ка двинь, а ну-ка вдарь —
Туда же загремит рояль.
И люльку с вашим крикуном
Ловите под окном!

Вот как представляет себе центр заботу о молодежи! *(Громкий смех в центре)*. Простите, господа, вы даже не знаете, кого высмеиваете. Вы же смеетесь над депутатом Гроновским. Цитируя стих о ребенке, которого проткнули через пупок, Гроновский заявил: так социал-демократия мыслит себе взаимоотношения между родителями и детьми! *(«Очень хорошо!» — среди социал-демократов.)* А сейчас позвольте мне заявить: так мыслит себе центр заботу о юношестве! *(Выкрики центра.)*

Вот как стих продолжается:

А подвернись дурак,
Перешибем костяк.
Разинет, сука, пасть —
По пасти его хрясть.
Да в зубы долбани,
Да в угол загони.
А если не замолк,
Еще добавь разок.

Вот, господа, какую воодушевляющую песнь распевали в юношеских организациях центра. *(Снова громкий смех на скамьях центра.)*

Господа, вы хотите это оспорить? Ставлю вам в упрек: вы знаете совершенно точно, что сказанное мною — полная правда. Эти стихи играли роль во время избирательной борьбы в Вестфалии, когда депутат Гроновский выступал со столь же смехотворными обвинениями против нашей партии, с обвинениями, которые он здесь еще раз подал в подогретом виде. Вам также прекрасно известно, господа, что 22 ноября 1911 года в дортмундской «Арбейтерцейтунг» появилось открытое письмо г-ну депутату Гроновскому, в котором от него требовали объяснить его лживые обвинения,

---

* На потребу дофина *(лат.)* — то есть искаженно, лживо, скрывая истину.

** «In tirannos» — эпиграф к «Разбойникам».

Не могу отказать себе в удовольствии указать еще на один факт.

Если вы столько разглагольствуете о молодежных организациях пролетариата, то я напомню вам об одном сборнике юношеских песен, составленном специально для буржуазии. Речь идет о сборнике «Альгемейнес дейчес коммерсбух»*, который всем нам по душе. Я, конечно, далек от чопорности и ханжеского лицемерия. Наоборот, мне сборник доставляет удовольствие, несмотря на попадающуюся местами грубость. Но в сборниках для вашей молодежи это никого не смущает. Зато какой подымается крик, если в десять раз меньшая грубость случайно вкрадывается в пролетарский песенник.

Да, господа, некоторые песни из сборника застольных песен непременно были бы сочтены грубыми и вульгарными, если бы они оказались в песеннике рабочей молодежи. *(«Очень верно»,— со скамей социал-демократов.)* Точно так же считается неслыханной грубостью, если фонарь разобьет рабочий парень. А если фонарь разобьют студенты — это просто студенческая шалость. Всем нам это хорошо известно.

(Далее Карл Либкнехт цитирует текст ряда фривольных студенческих песен.— *М. К.)*

Да, господа, это ужасно! Удивляюсь, как вы еще живы после того, как я чтением этих ужасных стихов так оскорбил ваши чувства.

Господа, я мог бы еще многое сказать. Я цитировал вам эти песни, отлично сознавая, что многим из вас они знакомы, отлично сознавая, что многие из этих песен пели и вы, пел и я, когда мы были студентами. *(Выкрики справа: «Фи, фи, господин Либкнехт!»)* Вы пели их без всякого злого умысла. *(Со скамей социал-демократов: «Очень верно».)* Я напоминаю об этом лишь с той целью, чтобы показать, к какому подлому методу борьбы вы прибегаете: стоит вам хоть раз наткнуться на подобные ужасы или грубости в наших книгах для молодежи, как вы с негодованием и возмущением обрушиваетесь на «испорченность» пролетарской молодежи.

Социал-демократия прививает молодежи большую чистую любовь ко всему великому, благородному, идеальному, к коллективу, к народному благу и великим идеалам человечества. Есть у молодежи и чувство ненависти, той самой ненависти, какая пылала когда-то в сердце Фридриха Шиллера, когда он призывал идти «На тиранов!» и говорил о талисмане, обрекающем тиранов на гибель. Эта ненависть — ко всему тому, что вредно и пагубно для народа в нынешнем общественном строе. Ненавидя все, что пагубно для народа, люди тем самым выражают свою любовь к народу. Именно об этом идет речь.

Неужели нам воспитывать в народе любовь к кнуту, которым его секут? Нет, пусть будет ненавистен кнут, пусть будет ненавистен гнет, проповедуемый вами. *(Обращаясь к правым.)* Пусть будут молодежи ненавистны неравноправие, эксплуатация, весь современный общественный строй, обрекающий народ на лишения и нужду. Пусть любит молодежь все то, что действительно идет на благо народа.

Да и вам *(обращаясь к правым)*, не дано распространять только «любовь». У вас получается как раз наоборот: вы дарите свою любовь кнуту, стегающему народ, солдатскому сапогу, который топчет народ, ружьям и саблям, обращенным во время стачек против бастующих, будь там хоть отец родной. А вот народ вам ненавистен. Вы видите в нем лишь объект, враждебный вашему законодательству и управлению. Итак, ваша ненависть направлена против народа в целом, а ваша любовь — на все то, что угнетает народ и причиняет ему вред. Следовательно, и вы не только любите, но и ненавидите. Ненавидите социал-демократию и все свободолюбивые устремления пролетариата!

Господа! На мрачном фоне нынешнего общественного строя ярким светом сияет движение пролетарской молодежи. Можете травить это движение, спустить всю собачью свору, всех полицейских ищеек и всяких прочих собак — вам не справиться с ним!

Из речи в прусском ландтаге 18 апреля 1913 г.

Вы помните, господа, что некоторое время назад господин министр или господин полицей-президент — а это ведь одно и то же — поставил берлинскую «Фрейе фолькс-бюне» под государственный надзор. Тем самым «Фрейе фолькс-бюне» попала под цензуру. Однако, отвечая на запрос, г-н министр заявил, что он ни в коей мере не имел этим в виду совершить недружелюбный акт против этого почтенного самого по себе учреждения. Лишь по причине юридической аккуратности его совесть, его столь исключительно точно устроенная юридическая совесть не в силах была мириться с таким изъяном, с таким положением, чтобы именно эта организация рассматривалась как неприкосновенная, никакой цензуре не подлежащая. Между тем мы из отношения к берлинскому народному хору и к берлинской «Фрейе фолькс-бюне» давно уже знаем, что это решение, конечно, было лишь предлогом *(«Совершенно верно!» — возгласы социал-демократов.)* и что речь шла о недружелюбном акте против созданной самими рабочими организации. С самого начала — несмотря на все увертки г-на министра — это даже малому ребенку было ясно. *(«Совершенно верно!» — возгласы социал-демократов.)* Особенно пикантно, однако, то, что произошло в страстную пятницу этого года. «Фрейе фолькс-бюне» сообща с Народ-

---

* Сборник студенческих застольных песен.

ным хором *, о котором я уже упоминал, собиралась устроить праздничное представление.

Вам, господа, хорошо известно, сколь мало я религиозен в обычном смысле этого слова. Я не принадлежу ни к какой церковной общине, и все же, мне думается, я в своей жизни слушал больше духовной музыки, чем, быть может, очень многие из вас, испытывая при этом такое наслаждение, какое, вероятно, знакомо далеко не каждому из вас. Так, конечно, бывает у очень многих людей, совсем не связанных с какой бы то ни было религией. Мы бы решительно возражали, если бы тем, кто не числится ни в какой церковной общине, было отказано в праве наслаждаться творениями наших бессмертных церковных композиторов. И безусловная психологическая последовательность не нарушается, если рабочий класс, несмотря на то, что он отошел, оторвался от церковно-религиозного мировоззрения, все же — особенно в пасхальные дни — желает слушать великие произведения церковной музыки. Вот почему «Фрейе фольксбюне» сообща с Народным хором хотела устроить концерт серьезной музыки в «Нейе вельт» на Хазенхайде.

Сначала было задумано исполнить «Свято́го Франциска» — знаменитую ораторию Эдгара Тинеля **. Полицей-президиум Нёйкёльна разрешения не дал потому-де, что эта оратория не чисто духовная музыка. *(Депутат Гофман: «Слушайте! Слушайте!»)* Тогда попросили разрешения на ораторию «Святая Елизавета» Франца Листа. Но и тут было заявлено, что это произведение, столько раз исполнявшееся в церквах и на церковных соборах, является не чисто духовной, а почти сплошь мирской музыкой. *(Депутат Гофман: «Слушайте! Слушайте!»)* Наконец было запрошено разрешение на ораторию знаменитого французского композитора Цезаря Франка «Хвала господу». Этот концерт был в конце концов разрешен.

Дело этим, однако, еще не исчерпывается, хотя и то, о чем сообщалось, разумеется, уже достаточно скандально. По поводу первых двух запретов была подана жалоба. От г-на полицей-президента города Берлина на эту жалобу поступил следующий ответ: «В связи с жалобой на постановление, поданной Вами по поручению правления «Фрейе фольксбюне»— привожу лишь самую суть,— «встал вопрос принципиального значения относительно истолкования полицейских постановлений о святости соблюдения воскресных и праздничных дней, о чем я, как положено, докладывал господину министру внутренних дел».

Итак, г-н министр внутренних дел самолично несет ответственность за то, о чем я сейчас скажу: «На основании решения г-на министра внутренних дел я отклоняю поданные жалобы, мотивируя отклонение тем, что «Нейе вельт» на Хазенхайде не принадлежит к числу заведений, в коих, согласно §12, разделу I Полицейского предписания от 7 мая 1911 года, допускается исполнение духовной музыки в страстную пятницу». *(«Слушайте! Слушайте!» — возгласы социал-демократов.)*

Господа, этот приказ уже сам по себе в достаточной мере свидетельствует о том духе, какой царит у нас в министерстве внутренних дел. Тут не требуется никаких комментариев. Разрешите указать лишь еще на одно обстоятельство: по такого рода соображениям запрещать в Берлине исполнение серьезной музыки это не что иное, как насильственное лишение рабочего класса самой возможности иметь доступ к серьезной духовной музыке в эти праздничные дни. *(«Совершенно верно!» — возгласы социал-демократов.)*

Право же, с точки зрения господина министра это распоряжение следовало бы считать недопониманием, прямо-таки равносильным самоубийству. Если, допустим, социал-демократы в страстную пятницу слушают духовную музыку, так вы, казалось бы, не должны сомневаться, что занятие это помогает укреплять или порождать столь желательные господину министру внутренних дел взгляды и убеждения.

Перевод М. КОРАЛЛОВА и В. СЛАВУЦКОЙ.

---

* В. И. Ленин в почти одновременно написанной статье «Развитие рабочих хоров в Германии» (январь 1913 года) отмечал, что общее число членов немецких рабочих певческих союзов составляет 165 000 человек, что у них есть свой печатный орган и что правительство Германии ставит подлые полицейские препятствия пропаганде социализма рабочей песней.

** Эдгар Тинель (1854—1912) — бельгийский композитор.

ЧТО С ВАМИ ПРОИЗОШЛО ПО ПУТИ ИЗ ТАШКЕНТА В НЬЮ-ЙОРК, М-Р СТАЙРОН?

О писателе Уильяме Стайроне я узнал, познакомившись с опубликованной в журнале «Иностранная литература» его повестью «Долгий марш».

Чтение этой повести, полной отзвуков трагизма жизни, а также беседы с литераторами о других его произведениях создали впечатление об Уильяме Стайроне, как писателе, не отклоняющем взгляда от жестокой правды жизни. А то, что он вместе с другими своими коллегами выступал против преступной войны во Вьетнаме, рождало уважение к нему как к человеку-гражданину.

И, естественно, когда в дни встречи афро-азиатских писателей в Ташкенте в октябре прошлого года представилась возможность познакомиться со Стайроном, единственным американским гостем этой конференции, я обрадовался этой возможности.

После одного из заседаний, в обеденный перерыв, кто-то из товарищей подвел меня к столику в полном интернационального разноголосья зале гостиницы «Ташкент» и познакомил с Уильямом Стайроном и его супругой Рут Стайрон. По возвращении в Москву мне пришлось еще раз повстречаться с У. Стайроном — в беседе с ним также принимал участие директор ИМЛИ критик Борис Сучков и литературовед Георгий Брейтбурд.

Как всегда водится при первом знакомстве, добрых две трети наших не слишком продолжительных бесед со Стайроном вращались вокруг всяческих мимолетных впечатлений от нашей страны. Только уж совсем к концу нашего московского разговора по моей инициативе возникли вопросы более общие — о нынешней обстановке в мире, об атмосфере предвыборной борьбы в США, о Вьетнаме, о позиции американской интеллигенции в этом вопросе.

Слушая мнения и суждения Стайрона по всему кругу этих проблем, мы чувствовали, что наш собеседник сдержан, осторожен в суждениях. Было ясно его отрицательное отношение к вьетнамской авантюре американского правительства, но чувствовалась сдержанность в оценке таких явлений, как взрывы негритянских волнений, молодежные демонстрации, складывающаяся расстановка политических сил в стране в связи с приближающимися президентскими выборами.

Беседа проходила в атмосфере взаимной лояльности. И ее содержание, наверное, потонуло бы в водовороте последующих событий и стерлось бы в памяти, как впечатления от многих подобных мимолетных разговоров и знакомств. Но странно и неожиданно было то, что случилось после отъезда наших гостей на родину.

Когда я прочел содержание интервью, данных Уильямом Стайроном по возвращении из Ташкента корреспонденту парижского еженедельника «Фигаро литтерер» и корреспонденту «Нью-Йорк таймс», я, честно говоря, глазам своим не поверил.

Во втором интервью мистер Стайрон, превратив меня в «официального советского представителя», приписал мне суждение об Америке как о фашистском государстве и утверждение о том, что «Ричард Никсон, очевидно, станет фашиствующим президентом», после чего в Стайроне, как он говорил интервьюерам, в конце концов... «заговорили остатки патриотизма».

Действительно, разговор об идущих в обществе США процессах поляризации социальных сил был, действительно я, имея в виду факты расширяющегося кровавого политического террора (убийство братьев Кеннеди, Мартина Лютера Кинга и ряд других политических убийств), имея в виду активизацию чисто фашистских организаций и характер избирательных лозунгов расиста Уоллеса, высказывал опасение относительно быстрого роста процессов, очень похожих на те, что предшествовали приходу к власти Гитлера и привели к трагедии мировой войны. В этой связи возникли естественные ассоциации между войной во Вьетнаме и гражданской войной в Испании, хотя в то же время один из участников беседы заметил, что сегодня фашизм может принять иные формы, чем вчера. Однако размашистого обобщения, проистекающего из моих опасений, вызванных разрастанием тенденций фашизации и относящихся ко всему сегодняшнему строю США, в моих высказываниях не содержалось и повода к «пробуждению остатков патриотизма» моего американского собеседника они не давали. Тем более не было с моей стороны попыток объявить тогдашнего республиканского

кандидата, нынешнего президента Ричарда Никсона, к которому я, впрочем, никогда особых симпатий не питал, «фашиствующим президентом».

Но, когда все эти разговоры дошли до кульминационной точки, мистер Стайрон, действительно, сказал, как напечатано в интервью:

«Все это, может быть, и правда, но одного мы не делали и не делаем, мы не сажаем наших писателей в тюрьму за то, что они пишут. Наша система правосудия, как бы она ни была ненадежна и достойна осуждения, выше правосудия в Советском Союзе».

Если память не изменяет мистеру Стайрону, ему на эту сентенцию было отвечено, что у него на родине и на европейском Западе за последние годы стали зачислять в советские писатели любых нарушителей советского закона и что у него на родине и в прошлом и ныне арестовывали и судили, арестовывают и судят людей за их убеждения (например, доктора Спока, писателя Гудмэна и других), за то, что они пишут и высказывают. И только ли в Соединенных Штатах происходят подобные вещи? И дает ли нынешняя обстановка в западном мире мистеру Стайрону основания заявлять французскому журналисту, что в СССР «до полной свободы, которая царит в Америке и во Франции, еще далеко...»

Как это вяжется с той осторожной, но достаточно твердой оценкой состояния сегодняшней «американской демократии», которую мы услышали из уст нашего гостя?

Вообще, печать странной непоследовательности и экстравагантности суждений лежит на обоих прочитанных мной интервью мистера Стайрона.

В припадке доброжелательства Стайрон заявляет, что СССР и США породнены своим стремлением к изоляционизму (!!!), что он в СССР чувствовал себя «как дома», потому что «и мы и они — экстравагантные натуры, темпераментны и несдержанны, любим выпить, переходим с одинаковой легкостью от депрессии к радостному возбуждению, нами руководит инстинкт господства. Мы и они горды, фаталистичны, склонны к мистицизму».

Не мне судить, похож ли этот психологический портрет, нарисованный Стайроном, на истинный облик его соотечественника. Но смею заверить нашего недавнего гостя, что он, наделяя такими чертами характера моего соотечественника, советского человека, которого я знаю несколько ближе и интимнее, чем Стайрон, явно попал пальцем в небо. И хвала Стайрона в данном случае горше сугубой хулы.

«Галопное», да к тому же еще избирательное знакомство со страной и ее людьми никогда не приводит к добру тех, кто отваживается по мимолетным встречам и словам, сказанным «за стаканчиком виски», делать серьезные обобщающие суждения и осуждения.

Мистер Стайрон посчитал возможным после недолгих бесед с какими-то литераторами прийти к заключению, будто все советские писатели подвергаются «официальному нажиму», что «они не имеют права писать все, что приходит им в голову».

Из коротких бесед за стаканчиком горячительного у нашего мимолетного гостя сложилось ложное впечатление об отношении советских писателей, как творческого коллектива, к событиям в Чехословакии.

Не исключено, что некоторые из случайных знакомых заокеанского гостя, чтобы прослыть перед заезжим человеком «свободомыслящими», высказывали соображения, идущие вразрез с общим мнением писателей, но серьезному человеку и совестливому писателю неприлично на основе застольной болтовни выносить суждения о большом коллективе людей, про которых он сам же в одном из своих интервью пишет, что «они любят свою страну, быть может, больше, чем мы любим нашу, и они поддерживают основы социализма».

За многолетнее общение с иностранными литературными гостями мне не раз приходилось сталкиваться с метаморфозами, подобными той, которая произошла с Уильямом Стайроном.

Приедет человек ненадолго. Что-то увидит, с кем-то познакомится, рассыплет по пути своего следования щедрые горсти комплиментов и признаний, создаст о себе впечатление, как о проницательном человеке и искреннем друге. А потом, не успев еще отряхнуть со своих подошв прах дорог гостеприимной страны, начинает сорить в печати попутных западных столиц обобщающие суждения в духе самого элементарного антисоветизма и холодной войны. Когда это касается заурядных литературных гастролеров, то обижаться не на что. Но когда серьезный человек, к тому же хороший писатель, встает на скользкую стезю подлаживания под вкусы интервьюеров из «Нью-Йорк таймс» и даже «Фигаро литтерер», так, как это случилось с мистером Стайроном, становится грустно.

Наш заокеанский гость под конец высказал не новую, но вполне трезвую мысль о том, что «художники наводят мосты, которые государственным деятелям было бы не под силу построить. Искусство — универсальный язык, более пригодный для того, чтобы связывать людей, чем для того, чтобы их разъединять».

Не кажется ли ему, что экстравагантные, поверхностные суждения и неточные умозаключения, высказанные в довольно торопливых интервью, подмывают устои, на которых зиждется подлинное взаимопонимание людей?

АЛ. СУРКОВ

НОВОЕ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ

(Письмо из Австралии)

Одним из примечательных литературных событий последних дней австралийской зимы было появление романа Джона Роу о войне во Вьетнаме «Сосчитайте убитых». Опубликованный в Сиднее известной издательской фирмой «Ангус энд Робертсон», той самой фирмой, которая впервые издала Генри Лоусона, Банджо Патерсона и Мэри Гилмор, этот роман произвел сенсацию. Он открыл читателю страшную правду о грязной войне, в которую вовлечены тысячи австралийских солдат.

Но еще большей сенсацией было то, что автор книги, Джон Роу, оказался профессиональным военным, выпускником Дантрунского военного колледжа. Хотя ему еще нет сорока, он уже сражался в Малайе, Кашмире, на Борнео, а затем — около года во Вьетнаме, где был прикомандирован к «зеленым беретам». Во Вьетнаме его произвели в майоры, теперь же он — австралийский военный атташе в Вашингтоне.

На мой взгляд, «Сосчитайте убитых» — блестяще написанный роман. В мрачных картинах войны, нарисованных Роу, есть какая-то удивительная точность, которой мог достигнуть только тот, кто сам был на месте действия и видел все собственными глазами.

В большинстве своем персонажи романа — американцы, но тем не менее это — австралийский роман, потому что автор смотрит на американцев с точки зрения их австралийского союзника — пусть убежденного союзника, но вместе с тем с самого начала стесненного необходимостью подчиняться могущественному партнеру, который, как говорят в Австралии, заправляет всеми делами. Положение подчиненного в этих взаимоотношениях обостряет восприятие, вселяет подозрения относительно истинных мотивов старшего партнера, полностью игнорирующего пожелания своих более слабых союзников. Американский офицер в романе презрительно отвергает Австралию: «Вы — не страна, а теннисный корт».

Действие романа разворачивается вокруг конфликта между Биллом Морганом, храбрым командиром роты, который столько раз бывал в деле, что при мысли о растущих потерях в его части ему становится невмоготу, и командиром бригады полковником Робинсом по прозвищу Кожаный, беспощадно жестоким офицером. Вот как описан последний: «Кличкой Кожаный полковник был обязан главным образом пристрастию к начищенной до блеска коже, особенно если дело касалось ботинок. Для мужчины сорока пяти лет он казался поразительно красивым и молодым — голубоглазый, светловолосый, с гладкой кожей; первые морщины только еще начинали появляться у него вокруг глаз и на шее. Квадратное лицо «стопроцентно американского парня» как нельзя лучше соответствовало его облику. Разумеется, командиру приходилось быть жестоким, и уж этим-то Кожаный славился...

Лицо полковника осунулось, скулы резко обозначились, он машинально поскрипывал зубами. Сдержав себя, он опустил руку в нагрудный карман и извлек великолепно отполированный кожаный портсигар. Долго бывший в употреблении, портсигар приобрел зеркальный глянец. Достав тонкую коричневую черуту, полковник аккуратно постучал ею о ноготь большого пальца. Черута была ему к лицу — вероятно, оттого он и курил эти сигары».

После первого боя полковник награждает Моргана Серебряной звездой, производит его из капитана в майоры, делает офи-

цером по связям с гражданским населением. Причина их разногласий в дальнейшем — деревня, которая, как утверждает лакействующий представитель местных властей, наводнена сторонниками Национального фронта освобождения и должна быть стерта с лица земли. Естественно, полковник Робинс соглашается, но Билл Морган возражает. Доказать свою правоту ему не удается, и деревню начисто уничтожают.

Некий французский плантатор говорит Моргану, что Соединенные Штаты — немыслимо жестокая и бессердечная страна, где ни во что не ставят человеческую жизнь, и жизнь самих американцев в особенности.

«Давайте займемся немного статистикой — не менее важной, чем ваши американские каши на завтрак,— продолжает француз.— Ежегодно около пятидесяти тысяч американцев гибнет в автомобильных катастрофах, и в целом это стоило вам примерно полтора миллиона жизней — больше, чем вы потеряли во всех войнах, начиная с войны за независимость. В нынешнем веке около четырехсот тысяч американцев погибло в результате преступлений и неосторожного обращения с огнестрельным оружием — то есть примерно столько же, сколько вы потеряли убитыми во второй мировой войне. Вы — нация насилия даже у себя дома, в мирные дни; а на войне ваш потенциал насилия не был еще реализован полностью. Не думаю, чтобы в нынешнем году война обошлась вам в десять тысяч покойников. Американские моралитэ — это вестерн...»

Дальше француз говорит: «Я боюсь вас, американцев,— из-за вашей внушающей страх силы... и прежде всего из-за вашей наивной веры в насилие...»

Каждая новая акция против сил национального освобождения тревожит совесть Моргана, подрывает его веру в справедливость дела, которому он служит. В кровопролитном бою бывшая рота Моргана несет тяжелые потери, а командование старается фальсифицировать цифры и в то же время преувеличить потери в рядах борцов освобождения. С иронией описана встреча представителей командования и журналистов:

«Во второй половине дня командир дивизии и командиры корпусов вместе с большой группой журналистов прибыли в штаб бригады, чтобы выслушать отчет об операции «Могильная плита». Полковник решил проводить разбор боевых действий сам, сначала — для ВВЛ *, потом — для прессы. Он стоял перед аудиторией в безупречно сшитой форме и накрахмаленной рубашке, в сиянии идеально начищенных ботинок, и вся его подтянутая спортивная фигура излучала динамичную уверенность — этакое воплощение блестящего и удачливого боевого командира. До чего же он не был похож на ту усталую и испуганную фигуру, которая запомнилась Моргану в долгую вторую ночь сражения!

Вся операция вдруг стала казаться очень простой — так складно он обрисовал угрозу со стороны врага, изложив свою концепцию «патрулей дальнего действия, западни и приманки», так выразительно тыкал в карту пальцем, отмечая атаки с воздуха, и в заключение блеснул подробными статистическими данными, выученными наизусть. В самом деле, полковник говорил так убедительно, что Морган едва не уверовал в кое-какие из его ловких преувеличений; он понял, что полковник, по-видимому, тоже успел поверить в них».

Один генерал задал полковнику какой-то неприятный вопрос, и Морган заметил, как полковник слегка переменился в лице. Генерал внезапно прекратил расспросы и вскоре ушел вместе с остальными членами группы ВВЛ. После его ухода полковник облегченно вздохнул и с новой уверенностью принялся отвечать на сравнительно легкие вопросы журналистов».

Билла Моргана возмущает цинизм его начальников — когда, например, самолет вместо средства против насекомых распыляет химикалии, уничтожающие листву на деревьях. Для Моргана, человека с нравственными устоями, не потерявшего совесть, эта война — страшное испытание, и судьба его предопределена: его снимают с должности и назначают на конторскую работу в Сайгон. Полковник говорит Моргану: «Признаться, я никогда не думал, что мне придется напоминать кавалеру Серебряной звезды о том, что он служит в армии Соединенных Штатов, а не в Армии Спасения».

Пожалуй, заканчивается роман «Сосчитайте убитых» не совсем убедительно. Автор не пытается делать какие-либо выводы и не обнаруживает понимания политических и экономических мотивов, лежащих в основе американской агрессии во Вьетнаме. Тем не менее этот роман, вероятно, окажет большее влияние на читателей, чем иные произведения, претендующие на широкие обобщения. Австралийскому военному министру Линчу пришлось информировать парламент о том, что роман Роу рассматривается его ведомством. Что ж, в этом нет ничего удивительного...

■

Почти одновременно с выходом в Сиднее книги майора Роу мельбурнское издательство Лэнсдаун-Чешир опубликовало «Вино гнева божьего» Кеннета Кука, еще один роман о войне во Вьетнаме. В отличие от Джона Роу, впервые взявшегося за перо, Кеннет Кук — писатель, завоевавший известное признание двумя предшествующими произведениями.

«Вино гнева божьего» тоже чрезвычайно интересный и хорошо написанный роман. Повествование ведется от лица австралийского солдата, который, анализируя свой военный опыт, пытается понять, почему от былой ясности он пришел к разочарованию и сомнению. Воспитанный в католической буржуазной семье, этот солдат вначале верит, что война — праведное и богоугодное

---

* Весьма важных лиц (по-английски V.I.P. — Very Important Persons).

дело, что она спасет христианский мир и простодушного азиатского крестьянина от коммунизма. Поэтому он идет в армию добровольцем. Однако понадобилось немного времени для того, чтобы в его душе родились сомнения. Он обнаруживает, что никто из товарищей-добровольцев не придерживается его взглядов. Он сталкивается с продажностью, цинизмом, жестокостью, и это довершает его прозрение.

Как и роман майора Роу, «Вино гнева божьего» содержит выразительные описания воздушных бомбардировок и чудовищных последствий применения напалма. И оттого, что все в книге дано через восприятие рассказчика, который постепенно избавляется от иллюзий, проникаясь отвращением к этой войне, каждая новая сцена боя выглядит более кровавой и ужасной, чем предыдущая. Незаметно меняющийся тон и темп повествования придают особую силу роману и косвенно высказанному, но глубокому убеждению героя-рассказчика и автора в том, что война во Вьетнаме безнравственна и омерзительна.

Вот последние слова книги: «Я хочу исповедаться. Я хочу преклонить колена в исповедальне, полный раскаяния и горя, и сказать: «Благослови меня, отец, ибо я согрешил. Я отправился на войну спасать мир от коммунизма». И я хочу, чтобы священник сказал: «Но доколе же, сын мой, доколе, доколе?»

■

Душой весеннего фестиваля искусства в Сиднее был выдающийся австралийский поэт Роберт Д. Фицджеральд. Фестиваль был направлен против войны во Вьетнаме. Усилия Фицджеральда поддержали многие крупные поэты, художники и музыканты.

Накануне фестиваля Роберт Д. Фицджеральд написал яркое стихотворение в защиту участников демонстраций за мир — тех, кто нарушает существующие законы, чтобы отстоять мир. Стихотворение было напечатано во влиятельной сиднейской газете «Сидней морнинг геральд» и вызвало восхищение читателей, не привыкших находить стихи социального содержания на страницах ежедневной прессы.

Несмотря на свои 66 лет Роберт Д. Фицджеральд в расцвете творческих сил—и как общественный деятель, и как поэт. Его отец и дед были ирландцами, и он никогда не забывает этого. Снова и снова он черпает вдохновение в освободительной борьбе ирландского народа. Его стихотворение «Ветер у ваших дверей», написанное в 1959 году, рассказывает о том, как в Австралии начала XIX века наказывали плетьми группу ссыльных мятежников-ирландцев, восставших против режима каторги.

Роберт Д. Фицджеральд, не в пример многим современным поэтам Запада, подчеркивает важность темы, непосредственно связанной с личностью поэта и его взглядами на жизнь и окружающую среду. Его позиция — это позиция поэта-философа, убежденного, что «только подвигами воли себя ваяет человек».

■

Три литературных события, на которых я остановился, отражают все возрастающую тревогу, вызванную участием Австралии в войне. Это предвестники множества новых выступлений и множества новых книг. Роберт О'Нил, критик консервативного направления, выступая в еженедельнике «Буллетин», предсказал, что Австралию скоро захлестнет поток прозы на вьетнамскую тему.

Характерную черту литературной ситуации в Австралии я бы обозначил так: лучшие, самые чуткие из наших поэтов и романистов глубоко взволнованы страшной войной, обрушившейся на маленькую страну.

ДЖУДА УОТЕН

г. Мельбурн

ГЮНТЕР ВАЛЬРАФ

— РЕПОРТАЖИ

Вместо предисловия

По собственному опыту я знал, что Гюнтера Вальрафа разыскать трудно. Однажды я предпринял две попытки обнаружить его в редакции франкфуртского журнала «Пардон», в котором он в то время чаще всего печатался,— и безуспешно. Сотрудники мне разъяснили, что Вальраф очень редко бывает в редакции и не менее редко бывает дома: он все время в пути, разыскивает материал для своих новых работ. Мне пришлось ограничиться лишь кратким телефонным разговором — Вальрафу передали о моей просьбе, и он позвонил мне в Бонн...

На следующий раз мне как будто повезло. Приехав в сентябре 1968 года на очередную Франкфуртскую книжную ярмарку, я обнаружил, что левое издательство «Эдисьон Вольтер» рекламирует новую книгу Вальрафа. Но около стенда издательства Вальрафа не оказалось. Зато я узнал его домашний телефон (он живет в маленьком городке близ Франкфурта-на-Майне), и мы условились встретиться.

— Я только что вернулся из Рура,— сказал мне Вальраф,— привез новый очерк. Пару дней пробуду дома и с удовольствием встречусь с вами.

Но как будто бы кто-то мешал нашему разговору! Хотя мы избрали местом встречи довольно известный пункт, а именно — дом на Хиршграбен, в котором родился Иоганн Вольфганг Гёте, я не дождался Вальрафа. Как впоследствии выяснилось, он дожидался меня на площади Гёте, в пяти минутах ходьбы отсюда. Когда на следующий день нам наконец удалось встретиться в редакции газеты «Франкфуртер рундшау», то мой собеседник иронически заметил:

— Из меня получился бы плохой агент 007...

Действительно, внешний вид моего собеседника меньше всего давал основания полагать, что передо мною человек, который, по определению издательства «Эдисьон Вольтер», является «современным Гарун аль Рашидом, однако с авантюристическими наклонностями». Высокий, неуклюжий и даже застенчивый, этот Гюнтер Вальраф не вязался с тем представлением, которое я составил о нем, зная его работы. А работы эти примечательны и, я даже сказал бы,— удивительны. Именно они заставили меня упорно разыскивать Вальрафа для того, чтобы с ним познакомиться и (у меня было твердое намерение!) познакомить советского читателя с творчеством этого молодого западногерманского публициста и писателя.

Чем интересен Вальраф? Было бы просто ответить: «Его работы мне нравятся». Они действительно мне очень нравятся, поскольку он работает в очень близком моей душе документальном жанре. Но есть некоторые обстоятельства, которые делают мой интерес к творчеству Гюнтера Вальрафа не только личным.

Говорят, что ныне наступило время документального жанра. Не рискуя вступить на зыбкую почву теоретизирования, замечу, что этот жанр дает возможность понять эпоху не меньше, если не больше, чем «чистые жанры» — беллетристика и публицистика. Осмысление важных событий, свидетелем и участником которых мы сами являемся, происходит быстрее, если мы сверяем наше восприятие с подлинным документом, с подлинными фактами. Если же говорить о Западе вообще и о Западной Германии в частности, то здесь читатель хочет обязательно знать факт, документ, ибо начинает понимать, как его обводят вокруг пальца, представляя вместо факта его тенденциозное, одностороннее истолкование. Недаром покойный «старшина» западногерманской публицистики Пауль Зете заметил однажды:

— Свобода печати в ФРГ есть свобода для 200 человек распространять свое мнение...

Жанр не живет вне идеологии, вне политики. Кстати, и в жанре документальной прозы буржуазная публицистика не оставалась бездеятельной: например, тому же западногерманскому читателю она под своим соусом подсовывает документы гитлеровской эпохи в неприкрыто апологетической форме. Поэтому прогрессивные публицисты и писатели ФРГ вступают в бой на арене документалистики не безоружными. Они ставят вопрос: надо ли ждать, пока найдется документ или приглянется тот или иной факт?

Гюнтер Вальраф не ждет фактов. Он разработал определенную и очень интересную методику их выявления. Его метод — «работа изнутри», в прямом и переносном смысле слова.

Например, если надо писать о том, как выглядит «дно» сегодняшней ФРГ,— Вальраф бросает на несколько недель свой дом и переселяется в ночлежку. Если его интересует процедура оболванивания молодых немцев, попадающих в лапы милитаристов,— он поступает на соответствующие курсы, где готовят кадры для армейских священников. И так появляется одна работа за другой...

Когда восемнадцатилетний Гюнтер Вальраф не пошел на призывной пункт бундесвера, мотивируя это своим нежеланием служить в армии нового реванша, он, очевидно, не предполагал, что его отказ станет началом литературной карьеры. Однако когда начинающий писатель «застенографировал» все злоключения человека, оказавшегося в подобной ситуации, его репортаж оказался настолько убедительным, что сразу привлек к себе внимание.

Но еще большее внимание привлекли последующие репортажи Вальрафа, а один из них стал поводом для настоящего скандала.

Для того, чтобы заставить идеологов католического псевдогуманизма высказать свое подлинное мнение об американской войне во Вьетнаме, он применил такой метод: изобразив из себя промышленника, который получил заказ на изготовление напалма для американских бомб, Вальраф посетил ряд священников и ученых-теологов, наивно задавая им вопрос: «Совместимо ли производство напалма с католической моралью?»

Вальраф с полным правом полагал, что если бы он явился к своим собеседникам с открытым забралом, то есть прямо стал спрашивать об отношении католической церкви к преступной войне во Вьетнаме, то он бы не услышал ничего, кроме фарисейских фраз. В созданной им самим ситуации для фарисейства места не было. Уважаемые профессора и не менее уважаемые каноники совершенно откровенно высказали ему свое мнение, и большинство из них благословило его на производство напалма, дабы убивать побольше коммунистов...

Еще больший шум вызвал репортаж Вальрафа о так называемой «заводской охране». Узнав, что в ходе подготовки к осуществлению милитаристского «чрезвычайного законодательства» на ряде западногерманских предприятий промышленники по команде Бонна стали создавать военизированные отряды «заводской охраны», Вальраф решил установить, насколько все это верно. Что делает Вальраф? Он звонит на ряд предприятий, называясь вымышленным именем чиновника из вымышленного отдела министерства внутренних дел, осведомляется о подлинном положении дел и получает информацию о создании отрядов. Снова скандал! Когда эта статья появилась в печати, то посыпались официальные опровержения, а на Вальрафа даже подали в суд. Но опровержения были неубедительными, и суд до сих пор не решается слушать дело....

■

Невольно возникает вопрос: почему Гюнтер Вальраф вынужден обращаться к такому методу? Как родился этот — сначала подсказанный обстоятельствами, а затем вполне сознательный — творческий прием, который дает нам возможность лучше понять идеологию и психологию боннского государства?

Мне представляется, что существует целый ряд объективных условий в жизни Западной Германии, которые создали предпосылки для рождения метода Гюнтера Вальрафа. Одно из этих объективных условий можно понять, если сопоставить два ряда собранных Вальрафом фактов в репортаже «Горе, если их спустят!». Свой вопрос о пресловутых отрядах «заводской самообороны» Вальраф задает два раза. Первый раз официально — как журналист, причем известный своими левыми воззрениями. Второй раз — замаскировавшись под чиновника министерства внутренних дел. Первый раз он получает фарисейский, лживый ответ. Второй раз он узнает правду. Такова, к сожалению, западногерманская действительность: она вся пропитана фарисейством *.

Действительно, куда ни посмотришь, на какие деяния западногерманских правящих партий ни обратишь внимание — все они рождены политическим фарисейством.

---

* Кстати, еще одна важная сторона дела. Ведь и первый ряд ответов, полученных Вальрафом,— «факты». На этом уровне с удовольствием останавливается вся официальная западногерманская документалистика. Но наш автор идет дальше — от факта к «антифакту», срывающему маскировочный покров.

Стоит начать с того, что все западногерманское государство было построено на колоссальном политическом и психологическом обмане, а именно на том, что западногерманского обывателя (и не только обывателя!) уговорили, будто ему угрожает «красная опасность», против коей нужно защищаться, для чего необходимо вступление в НАТО и создание бундесвера. Особенность политической пропаганды аденауэровского периода состояла в том, что все преподносилось как бы с «обратным знаком»: агрессивность изображалась в качестве желания защищаться, а территориальные претензии ФРГ изображались в качестве законного требования.

Я надолго запомнил, как много лет назад беседовал с нынешним парламентским статс-секретарем при ведомстве федерального канцлера бароном Карлом Теодором фон унд цу Гуттенбергом, который тогда был еще мало известным и начинающим депутатом боннского бундестага. Барон Гуттенберг, нимало не смущаясь, уверял меня, что вся программа восстановления границ 1937 года есть программа мирная и что она ни в коем случае не представляет собой никакого реванша.

— Реванш? — спрашивал меня барон.— Об этом не может быть и речи. Речь идет только о мирных средствах, о том, что Советский Союз сам должен понять, что ему целесообразнее вернуть нам земли за Одером и Нейсе...

И тут же барон, как бы упиваясь собственным нахальством, говорил:

— Конечно, если советские граждане, которые сейчас живут в Калининграде, пожелают принять немецкое подданство, мы не будем возражать. Все только мирным путем...

Да, трудно встретить в Бонне человека, который открыто признавался бы в подлинном смысле боннских требований. Об этом можно услышать лишь в сугубо частной беседе. Я помню, как после встречи с Гуттенбергом беседовал с молодым деятелем Свободно-демократической партии Вольфгангом Дерингом. Это была «восходящая звезда» этой партии, человек с острым чувством реальности, который прекрасно понимал необходимость иной политики ФРГ и, в частности, необходимость отказа от попыток ревизовать итоги второй мировой войны. Когда я ему рассказал о том, как Гуттенберг хочет получить границы 1937 года, он иронически заметил:

— Ясно: Гуттенберг хочет получить их при помощи атомной бомбы...

С тех пор прошло много лет. Вольфганг Деринг умер при загадочных обстоятельствах, а барон Гуттенберг превратился в идеолога правящей партии, которая по сей день призывает к ревизии европейских границ. Даже в эпоху «новой восточной политики» основные доктрины Бонна остались теми же: отказ признать итоги войны, непризнание границы по Одеру—Нейсе, нежелание признать Мюнхенское соглашение недействительным с самого начала, претензии на «единоличное представительство», на Западный Берлин, нежелание признать ГДР и стремление ликвидировать миролюбивое государство немецких трудящихся. Но когда это называют реваншизмом, в Бонне начинают возмущаться и пускают в ход все методы современного фарисейства.

Политические доктрины современного Бонна построены на лицемерии и обмане. И хотя сейчас, в конце 60-х годов, каждый мало-мальски трезво мыслящий человек понимает, что продолжение подобной политики невозможно; понимает, что нельзя больше игнорировать существование Германской Демократической Республики; понимает, что невозможна ревизия европейских границ,— тем не менее в рейнской столице повторяют прописные истины. Но в отличие от известного барона фон Грюнвальдуса, барон фон Гуттенберг не сидит бездеятельно на камне перед замком Амальи. Западногерманские бароны активно действуют, превращая ФРГ в бастион реваншизма и антикоммунизма.

Внутренняя лживость официальной западногерманской политики стала особенно «пронизывающей» в последние годы, когда на арене появились такие новые герольды реакции, как неонацисты из национал-демократической партии Адольфа фон Таддена. Ведь и они выступают под маркой супердемократии, в качестве ее наиболее верных хранителей. Тадден клянется в верности демократии, а когда студенчество срывает его митинги, то обращается к публике со слезной жалобой: «Спасите нас от террора!» Да, так принято в западногерманском государстве: бывшие гестаповцы жалуются на террор, палачи Освенцима изображают себя невинными жертвами, фабриканты оружия уверяют, что именно они больше всего заботятся о мире, генералы бундесвера гневно отвергают обвинения в милитаризме, а министры, запрещающие компартию и подписывающие сделки с Франко и греческими полковниками, поучают мир тому, что такое подлинная демократия...

Фальшивый, фальшивый, фальшивый мир! С ним борется Вальраф. Собственными, своеобразными методами документально и неопровержимо раскрывает он его фальшь. Это нелегкое дело, но его делают те силы, которые не хотят повторения ошибок прошлого и стремятся открыть глаза оболваненному «среднему западному немцу» на подлинное положение вещей.

■

Можно сказать, что метод Вальрафа очень рискован. И для того, чтобы пользоваться этим методом, нужно не только врожденное умение перевоплощаться. Нужно и точное знание политической ситуации. Нужно точное определение «социального

заказа», а в этом Гюнтер Вальраф действительно очень точен. Он разоблачает антидемократические порядки, господствующие в Западной Германии. Он разоблачает боннскую «полицейскую демократию».

У Вальрафа есть еще одна волнующая его тема: он рассказывает об обстановке, царящей на западногерманских предприятиях, разоблачая легенду о так называемом «классовом мире». Именно с этой целью в 1964—1965 годах Вальраф нанялся в качестве рабочего на некоторые предприятия крупных западногерманских монополий (Форда, Сименса, Тиссена). Результатом этих наблюдений явилась книга «Ты нам нужен». Название странное, но оно было взято Вальрафом прямо со стены — с плаката, который расклеивали хозяева, нанимая рабочих. Небольшая книга Вальрафа стала ярким и точным подтверждением того, что в Западной Германии (вопреки заверениям боннской пропаганды) идет ожесточенная классовая борьба, что нет классового мира под оливами боннских концернов.

Сейчас Вальраф закончил пьесу, которая называется «Эпилоги». Это театрализованное представление, которое основано на документах. Писатель решил прокомментировать положение Конституции ФРГ, которое провозглашает свободу совести и убеждений в ФРГ. Он сопоставляет это ханжеское положение с реальными фактами, с судьбами отдельных людей, которые вступили на путь борьбы с западногерманскими порядками. Герои пьесы — левые студенты, рабочие-коммунисты. Разоблачительный эффект огромный!

Вальраф не скрывает своих целей. Например, в самом конце пьесы он рекомендует, чтобы кто-либо из актеров вышел на сцену и рассказал зрителям о судьбе одного рабочего из Бохума, который в «свободном» западногерманском государстве нигде не смог устроиться, потому что он считался левым. Вальраф пишет: «Актер может выйти на эстраду и, прочитав этот материал, открыть дискуссию». Цель Вальрафа как раз и заключается в том, чтобы заставить своего западногерманского читателя вступить в дискуссию (подчас в дискуссию с самим собой), которая поможет ему понять характерные особенности пресловутого «свободного мира».

■

Вальрафу только 26 лет. Но кроме нескольких десятков острых репортажей он уже опубликовал две книги. Идет его первая пьеса. Для молодого писателя это хорошее начало, если учесть, что Вальрафу приходится очень нелегко. Недаром его последняя книга носит подзаголовок «13 нежелательных репортажей». Такого автора в ФРГ печатает лишь ограниченное число изданий, а эти издания, как правило, обладают небольшими тиражами.

Правда, после скандальных успехов вальрафовских публикаций ему заказал статью один весьма распространенный иллюстрированный журнал. Однако этот репортаж не появился на его страницах. Почему? Потому что объектом разоблачений Вальрафа явилась одна из тех фирм, которая дает объявления на страницах этого журнала. Вскоре оказалось, что для уважаемого органа печати деньги от этой фирмы гораздо важнее, чем статья Вальрафа.

— Да, у нас царит свобода печати,— заметил по этому поводу Вальраф.— В том числе и свобода не печатать статьи, которые не по душе власть имущим...

Но Вальраф не теряет мужества. Теперь он пишет о... Нет, я не скажу, о чем он пишет! Не хочется помешать Вальрафу осуществить еще одно смелое перевоплощение. Но, надеюсь, мы узнаем о подробностях этой новой акции от самого Вальрафа в одном из его следующих репортажей.

ЛЕВ БЕЗЫМЕНСКИЙ

СТУДЕНТ В ЗАПАДНОМ БЕРЛИНЕ

Да, Западный Берлин бушевал. И население здесь, где рядом другая страна, реагировало на студенческие акции резче, чем на территории Федеративной Республики. Но когда гамбургский писатель Кристиан Гейслер в речи, произнесенной в Мюнхене в память убитого студента Бенно Онезорга, процитировал письмо своего друга из Западного Берлина, где говорилось, что прохожие на улицах призывали полицию к избиению студентов, что многие западноберлинцы в дискуссиях высказывались за применение газа и расстрел демонстрантов, что автор письма десятки раз слышал разговоры о том, что нужен новый Гитлер,— этому трудно было поверить.

Трудно было поверить и рассказу знакомого западноберлинца о том, как прокалывали шины автомобилей, мопедов и велосипедов, владельцы которых — в основном студенты — укрепили на машинах траурный креп. Все-таки это казалось немыслимым. Как могло население, большая часть которого постоянно рассуждала

о свободе, проявить такую жестокость по отношению к какому бы то ни было меньшинству? Я поехал в Западный Берлин, чтобы устранить все еще остававшиеся сомнения.

Но уже первый день принес разочарование. В уличном кафе «Далемер ландхайм» недалеко от Свободного университета меня не обслуживают. Кельнер и хозяин принимают меня за студента. Через полчаса я ухожу. Не хочу выяснять недоразумения. Разве студенты — прокаженные? Потом я стою на углу Шлосс-штрассе и Бисмаркштрассе и читаю вывешенный в витрине экземпляр шпрингеровской «Берлинер цейтунг». Я читаю отчет о процессе над коммунаром * Фрицем Тойфелем, чья находчивость то и дело ставит суд в тупик.

Рядом со мной изучает тот же отчет какой-то господин пенсионного возраста. Несколько раз он бросает на меня выразительные взгляды. Потом вдруг без всякого предисловия показывает на фото Лангханса, другого обвиняемого по делу Тойфеля. «Каков гусь? Ну, прямо барышня». Он прав, на газетной фотографии Лангханс с его длинными локонами вполне мог бы сойти за девушку. «Да, верно, он симпатичный»,— говорю я. Господин с возмущением оборачивается, смотрит на открытый ворот моей рубашки, на мои вельветовые брюки... «Поджигатели», — говорит он громко. Двое прохожих останавливаются в ожидательной позе. «Вы, значит, тоже из этих»,— говорит он еще громче. «Это не имеет значения»,— отвечаю я. Пожилой господин делает вывод, что его подозрения подтвердились. «Ну, конечно, вы заодно с этим мерзавцем? Признавайтесь!» Он возмущен, он принимает угрожающий вид. Еще несколько прохожих задерживаются около нас. «Что надо этому типу?» — спрашивает один из них, лет сорока, окидывая меня оценивающим взглядом. «Хулиганы»,— кричит другой. «Убирайтесь к этим, в зону!» — орет третий. В их взглядах — угроза. Мне становится неуютно... а может быть, страшно? «Я технический служащий»,— заявляю я и благонамеренно беру за ручку портфель, который до сих пор держал под мышкой. Лица окружающих проясняются. Пожилой господин оказывается моим собратом по профессии. Мы продолжаем прерванную беседу. Для него студенты — это «ленивая сволочь, паразиты, которых мы поим и кормим». «Я не был сторонником Гитлера,— подчеркивает он,— но при нем они бы не осмелились освистать на улице высокого гостя... стыд какой... их натравливают оттуда, из зоны». Я ухожу.

На следующий день я начинаю запланированные тесты. Я показываю полицейским фото, сделанное 2 июня на площади перед Оперой. На нем полицейский с искаженным ненавистью лицом избивает лежащего на земле безоружного и беспомощного демонстранта. Я спрашиваю служащих полиции, не узнают ли они своего коллегу на фото. Речь идет о запутанном судебном деле. Пострадавший уверяет, что его избили без всякого повода, он просто спросил у полицейского его служебный номер. Следовательно, показания коллег — в интересах обеих сторон.

Первый разговор происходит на Штутгартерплац: двое полицейских стоят на остановке такси. Я показываю фото и задаю свой вопрос. Тот, что помоложе, вопросительно смотрит на старшего. Старший отвечает: «Даже если бы и узнали, вам бы не сказали. Мы здесь ни при чем».

Я: «Но, может быть, выяснение этого дела в ваших интересах».

Он: «К тому же, случай неясный. Если бы ваш приятель попал в темную историю, вы назвали бы его имя?»

Я: «Когда есть подозрение в наказуемом деянии и может быть внесена ясность в судебное дело, ваш долг это сделать».

Он: «Для этого есть суды и прокуратура. Там в прокуратуре сидят люди, которые разбираются в таких вещах».

Я: «Но это же не причина...»

Он: «Мы не имеем права давать показания о событиях 2 июня. Нам строго приказано помалкивать, вот наш долг! В самом крайнем случае мы могли бы сказать вам. Неофициально. Но мы этого не сделаем».

Инсбрукерплац. Полицейский еще очень молод, не старше 30.

«Вы случайно не знаете, кто это на снимке?» — спрашиваю я.

Он: «Вы что? Думаете, мы идиоты? Да если бы я его сто раз знал... Скажи вам кто-нибудь хоть слово, его сразу же уволят».

Круммештрассе. Полицейский с портфелем, лет около 40. Кажется, у него выходной. Когда я показываю ему фотографию, он приходит в изумление.

«Этот сотрудник отказался назвать свой служебный номер»,— говорю я.

Он: «Прежде всего, я его не знаю. А потом, могу себе представить, что он отказался назвать номер. Он обязан был заботиться о личной безопасности. Там же были студенты, которые хотели прорваться сквозь цепь. Ясно, ему было не до номера. Он, наверное, рад, что жив остался».

Гогенцеллерндамм. Молодой полицейский. На мой вопрос он отвечает предостережением: «От души советую вам прекратить этот опрос, это может привлечь

---

* Коммунарами называют себя члены студенческих коммун-общежитий, существующих в ряде университетских центров ФРГ. *(Прим. перев.)*

внимание! Никогда нельзя знать, что об этом подумает тот или иной из моих коллег и как он отреагирует. Это во-первых. А во-вторых, для того существуют власти, которые отдавали приказ. А вдруг они потом повернут это дело против нас».

Недалеко от Курфюрстендамм. Очень молодой полицейский: «Мало вас били. Обнаглеть настолько, чтобы разыскивать нашего коллегу по приметам, как преступника».

Опрос полицейских закончен. Теперь я выступаю в роли уполномоченного основанного мною же комитета «Очистим Берлин», сиречь «Общества защиты берлинских граждан». Все предрассудки, угрозы и погромные высказывания прессы Шпрингера я собираю в одну «резолюцию». Но это не все. Я требую принятия мер против студенческого меньшинства, тех самых мер, которые принимались национал-социалистами против евреев. Я хочу установить, соответствует ли истине утверждение о том, что шпрингеровская пресса, захватившая на 70 процентов западноберлинский рынок, успела привить части населения фашистское мышление. Я заказываю печатный текст нижеследующей резолюции:

Комитет «Очистим Берлин».
Общество защиты берлинских граждан,
I Берлин 31, Векштрассе, 20,
тел.: **87 56 04.**

Глубоко обеспокоенные увеличивающейся тиранией, которой подвергаются наши граждане со стороны студенческого меньшинства, организующего возмутительные акции протеста в «защиту» ложно понятой свободы и не сознающего задач своего образования, оплачиваемого из денег налогоплательщиков, мы чувствуем себя обязанными призвать к защите наших граждан и восстановлению авторитета нашего города, к самому решительному пресечению беспорядков и наказанию виновных, особенно главарей.

МЫ ТРЕБУЕМ:

Энергичного вмешательства. Чистки студенчества от экстремистских скандалистов и буянов. В своем заявлении перед Сенатом наш уважаемый бургомистр, в частности, сказал:

...МЫ НЕ ПОЗВОЛИМ ДОЛЬШЕ МЕНЬШИНСТВУ ТЕРРОРИЗИРОВАТЬ НАС. ТО, ЧТО ПРОИЗОШЛО, НЕ ИМЕЕТ НИЧЕГО ОБЩЕГО СО СВОБОДОЙ СЛОВА. ТЕРПЕНИЕ БЕРЛИНЦЕВ ИМЕЕТ ПРЕДЕЛ! В ЭТОМ ГОРОДЕ ДОЛЖНЫ БЫТЬ ВОССТАНОВЛЕНЫ БЕЗОПАСНОСТЬ И ПОРЯДОК!

К этим требованиям мы добавляем:

1) **Студентов, которые были замечены в неодиократном участии в демонстрациях, скандалах и хулиганствах, обязать носить нарукавиую повязку или знак, пришитый на платье.**
2) **Отобрать у них студенческие билеты и направить в рабочие бригады (вместо беспорядков и подрывной деятельности — производительный труд!). В случае необходимости — тюремное заключение и отправка на принудительные работы: дорожное строительство, доставка угля (снижение цен на уголь), санитарная служба при больницах и т. д.**
3) **Отставка и в случае необходимости запрещение преподавания радикальиым профессорам Свободного университета. Эти и другие возможные подстрекатели должны быть высланы из Западиого Берлина, а при продолжении их деятельности — н из Федеративной Республики.**
4) **Строжайшее запрещение демонстраций коммунистическим студентам и другим радикалам.**
5) **Самое решительное вмешательство полиции в случае продолжения демоистраций, немедленный арест как можио бо́льшего числа участников. (Демонстрантов с коммунистическими лозунгами выставить в Восточиый Берлин.) Вынесение приговора полевыми судами.**
6) **Организация Добровольиого берлинского отряда гражданской обороны (FBS), который в случае продолжения беспорядков и бесчинств, устраиваемых студентами, должеи быть снабжен оружием.**

Перечисленные выше требования поддерживаю.

Сначала я наношу визит дипломированному экономисту д-ру Вильгельму Х. Ведигу в Шёнеберге. Д-р Ведиг — автор одного из читательских писем в «Вельт». В своем письме Ведиг требует «вмешательства государственных учреждений, если университетские органы не в состоянии создать в Свободном университете атмосферу, в которой как обучающие, так и обучаемые могли бы производить полезную работу». Он поносит «горстку неисправимых, зараженных марксизмом», которые, «отпустив космы а-ля битлсы или напялив мини-мини-юбки, размахивают красными транспарантами и вопят вызубренные лозунги». Он требует «исключения зачинщиков, если они вообще были когда-нибудь студентами, и лишения дипломов и ученых степеней членов Немецкого социалистического студенческого союза». Он призывает к решительным действиям: «Когда, наконец, будут приняты

меры?» Вильгельму Х. Ведигу около 30 лет. У него сидит гость примерно того же возраста. «Перехватать всех заводил и буянов — это хорошо». Д-р Ведиг смотрит на меня с уважением. Он рассказывает об отчете на десять страниц, составленном им для студенческой газеты специального назначения «только для некоего крупного боевого объединения», членом какового он является. «Я там, конечно, тоже задал жару. У нас более 400 членов, рассеянных по всей Германии, все уважаемые люди — правительственные советники, министерские служащие и т. д.».

Он рассуждает о студенческих вожаках, которых надо исключить немедленно. Точно так же следует принудительным образом устранить из высших учебных заведений всех, кто состоит в студенческих коммунах и Немецком социалистическом студенческом союзе. Д-р Ведиг хотел бы оставить у себя подписной лист с резолюцией. Завтра он будет в бюро комитета. Он готов нам помочь. Но я делаю непростительную оговорку, приятель господина Ведига из «боевого объединения» настораживается, я перестаю внушать ему доверие. Когда я спрашиваю, следует ли искать зачинщиков студенческих акций в ГДР, пораженный Ведиг глядит на меня ошарашенно: «ГДР — говорите вы? Вы говорите ГДР?» Он наседает: «Кто финансирует вашу организацию? Назовите фамилии членов ХДС». Я чувствую, что выдал себя, и спешно прощаюсь.

Вторая из запланированных мною встреч с «типичным жителем Берлина» происходит поблизости. Я звоню по телефону на квартиру прокурору Манфреду Рёдеру, депутату бундестага от партии ХДС. Рёдер на самом деле основал организацию, весьма похожую на мой фиктивный комитет «Очистим Берлин». Я предлагаю Рёдеру встретиться со мной для координации работы наших организаций. Рёдер выражает готовность. Он одобряет мою частную инициативу. «Меня весьма радует рост гражданского сознания у берлинцев. Кто вас поддерживает?» — спрашивает Рёдер. «Мы существуем на собственные средства»,— говорю я. Рёдер: «Надо бы поскорее объединиться, вместе легче кое-что провернуть». Он назначает мне свидание на следующий день. Место встречи: «Американское консульство, в столовой». Но друзья предупреждают меня. При входе в консульство потребуется предъявить удостоверение личности. У меня же нет желания обращать на себя внимание американской секретной службы. Вот почему я не прихожу на встречу с прокурором Рёдером.

Собираясь с визитом к д-ру Ваплеру, я безопасности ради беру с собой спутника. Рой Райцен был раньше актером, его амплуа — гангстеры и полицейские. Он достойный представитель моего комитета. Однако с д-ром Ваплером предосторожности оказались излишними. Когда я представляюсь ему как член комитета «Очистим Берлин», он сразу все понимает: «Ах, так вы насчет ассенизации!» «Да, можно назвать и так»,— отвечаю я со смехом. В общих чертах я набросал ему цели и задачи нашего гражданского объединения. «Нам не остается ничего больше, как надеяться на самих себя, потому что Сенат занимается одной болтовней». Ваплер внимательно читает текст обращения. Дойдя до места «зачинщики демонстрации должны сами нести ответственность за жертвы», он оживляется. Он подпрыгивает от удовольствия, прочтя фразу, дословно перепечатанную из письма читателя какой-то западноберлинской газеты. «Я написал бы точно так же»,— восклицает он. Он потирает руки, зовет из соседней комнаты жену: «Принеси мне мою газетную вырезку». В мгновение ока фрау Ваплер кладет перед нами вырезку, аккуратно наклеенную на чистый лист белой бумаги. «Почитайте пока, это писал я, здесь моя полная подпись»,— провозглашает Ваплер. «Какое совпадение,— говорю я,— почти совершенно то же самое. Сразу видно, что это носится в воздухе».

После публикации его письма в газете было два анонимных телефонных звонка, рассказывает Ваплер. Один раз ему просто сказали «канделябр» и повесили трубку. «Два анонимных звонка с угрозами. Ясно, как день, что всем этим руководят с Востока»,— резюмирует он.

«Энергичное вмешательство, чистка студенчества» не удивляют д-ра Ваплера. К такому лексикону он привык. Прежде чем он успел прочесть вторую страницу, мы ставим его в известность, что текст резолюции еще не отшлифован, что некоторые места «сформулированы еще слишком откровенно и смело». Для окончательного варианта он может предложить более удачные выражения. Вооружившись шариковой ручкой, Ваплер приступает к корректуре. «Мне кажется, нужно просто постараться, чтобы все это не приняли за чисто нацистские шаги». И он маскирует фашистские требования менее рискованными формулировками. Вместо «обязать носить нарукавные знаки» он предлагает «арестовать» устраивающих беспорядки студентов: «А то слишком напоминает о евреях». Затем Ваплеру не нравятся выражения «демонстрация» и «демонстранты». Он предпочитает «хулиганство». «В том-то и различие между учащимися студентами и демонстрирующими студентами». И чтобы определение было точным, добавляет: «демонстрирующие студенты не учатся, а вместо этого занимаются хулиганством». Он делает еще одно тонкое замечание, которое оказало бы честь любому стороннику «чрезвычайных законов»: «От понятия «полевой суд» следовало бы от-

казаться, слишком отдает национал-социализмом... я бы сказал просто «срочное выполнение судебного приговора». Он вписывает в текст свою только что найденную формулировку. Потом его внимание привлекает очередной вызывающий сомнение пассаж: «в рамках законности, в рамках чрезвычайного законодательства». «Пожалуй, «чрезвычайное законодательство» следует убрать, ведь оно еще не окончательно принято». Добровольный берлинский отряд гражданской обороны, сокращенно названный мною в стиле служебных сокращений FBS, вызывает его полное доверие, звучит для него знакомо. Правда, он добавил бы еще «FPR» («Добровольные полицейские резервы»). Он поддерживает в нас благое намерение продолжать нашу акцию по сбору подписей. Сослуживцы разделяют его убеждения, а заместитель, член СДПГ, возмущен еще больше, чем он.

Старший правительственный советник д-р Ваплер ставит свою подпись с адресом под исправленным текстом. Пусть мы зайдем на следующий день. Он рекомендует нам еще несколько адресов. Весь круг его знакомых думает так же, как он, «почти вся община», здесь мы получим сколько угодно подписей.

Итак, мой последний тест.

Я вешаю на себя вывеску и прогуливаюсь как «человек-сандвич» от Курфюрстендамм через Иоахимсталерштрассе к остановке метро «Цоо». На плакате написано:

«СТУДЕНТ, ИСКЛЮЧЕННЫЙ ЗА УЧАСТИЕ В ДЕМОНСТРАЦИЯХ, ИЩЕТ КОМНАТУ И ЛЮБУЮ РАБОТУ.»

Прохожие оборачиваются на меня, читают текст, как читают рекламное объявление. Наконец рядом со мной останавливается молодая дама. «Мне кажется, я бы могла вам помочь». Она записывает мне два адреса, где сдаются комнаты. Она сама только сейчас достала эти адреса, но ведь ей нужна только одна комната, она студентка.

Я останавливаюсь перед станцией метро «Цоо». Спустя короткое время меня окружает толпа человек в 100. «Это неслыханно, какой позор»,— вопит дама с плотно набитой продуктовой сумкой. Она стучит пальцем по моей вывеске, словно хочет ее просверлить. «Такие вот и сбивают с толку студентов. Убирайтесь в зону, там и занимайтесь такими вещами...» — голос пожилой дамы срывается. Толпа реагирует: «Убирайтесь... всех их туда!.. В зону!» Меня толкают в спину.

«Так вам не нравится, что Аксель Шпрингер пишет правду?» — слышу я. Пожилой человек лет 50 с потрепанным портфелем обрушивается на своего соседа помоложе в темных очках. Пять или шесть человек из присутствующих вмешиваются в спор. Речь идет о том, прав ли Шпрингер в своей оценке студентов. «Трудовые лагеря»,— вступает в дискуссию господин с зонтиком и несессером. Женщина преклонного возраста пытается сорвать мою вывеску спереди. Скверно одетый прохожий пытается сзади зачеркнуть текст моей вывески шариковой ручкой. «Вешаешь афишу, чтобы не работать»,— орет он мне в лицо, когда я оборачиваюсь. «Сперва сами убиваете людей, а потом ищете комнаты!» Образовалось примерно четыре дискуссионных центра. Есть отдельные, в основном молодые люди, которые защищают студентов. Но их голоса нельзя расслышать. Остальные истерически кричат на них.

Ко мне пробивается человек в черном костюме. «Может быть, я смогу быть вам полезным, позвоните сегодня вечером». Он дает мне визитную карточку. Служащий «Городской евангелической миссии Х.Г.К.» — читаю я. Потом следует удар за ударом: «Убивать их, изничтожить»,— кричит пожилой господин с красным лицом. У него такая милая, добродушная внешность. «Одного * — это слишком мало, всех их надо было отправить туда же». Рядом со мной человек в кондукторской фуражке, говорит со мной с саксонским акцентом: «Полиция еще очень миндальничает. Будь у меня дубинка, только перья бы полетели». Он говорит это без возмущения, словно самую обыкновенную на свете вещь. Какой-то субъект, лет 35, в очках и с блестящей лысиной, орет: «Вас надо тысячами уничтожать». В это время подходят полицейские. «Вы слышали? — обращаюсь я к представителю власти.— И вы позволяете?» Полицейский ухмыляется, отходит в сторону. Его коллега, стоящий в толпе и записывающий высказывания, слышит, как тот связывается по телефону с участком: «Здесь один студент ищет работу. Довольно большая толпа. Нет, мы не будем вмешиваться, они его и так научат уму-разуму». Действительно, какой-то элегантный господин учит меня уму-разуму: «Итак, вы ищете работу. Почему бы вам не стать дворником?» Я: «Мне бы, конечно, хотелось что-нибудь получше». Он: «Для вас это как раз то, что надо». «Дерьмо убирать — вот твое дело»,—говорит один из толпы, лет 40. Он указывает на находящийся поблизости уличный ватерклозет. «Языком, языком слижешь!» — маленький господин с закатанными рукавами рубашки, с потным лицом недвусмысленно показывает мне язык. Потом он плюет в афишу, которая висит на моей груди.

---

* Речь идет об убийстве Онезорга.

ГОРЕ, ЕСЛИ ИХ СПУСТЯТ!

Сначала поступили две информации о вещах, которые не совместимы с законом. Первую информацию доставил один профсоюзный деятель, утверждавший — в телефонном разговоре,— что на крупных промышленных предприятиях Федеративной Республики наблюдается «рост милитаризации». Да, да, на крупных промышленных предприятиях под видом так называемой заводской самообороны уже образованы «полувоенные соединения».

Я хотел знать подробности. Но профсоюзный деятель был осторожен. Опасно говорить о таких вещах по телефону, сказал он. Возможно, что ведомство по охране конституции подслушивает разговор, а подготовка к формированию того, что он назвал «полувоенными соединениями», ведется в тайне. И вообще он в «ужасном положении». Хотя он и знает о нелегальности секретных приготовлений к «чрезвычайному положению», и видел достаточно, но он должен держать язык за зубами, ибо, по его выражению, он «связан определенными обязательствами не раскрывать производственных тайн». Документы, с которыми он ознакомился, «зашифрованы и, если угодно, юридически засекречены. К ним имеют доступ только определенные лица. И только с разрешения людей, которые являются козырными тузами индустрии». Поэтому он не может назвать фактов, так как подозрение тут же падет на него.

Эти темные намеки казались недостоверными. Неужели в конституционном государстве могут в крупных масштабах осуществляться приготовления на случай «чрезвычайного положения», а министерство внутренних дел ФРГ, несущее ответственность за соблюдение законов, не принимает никаких мер? Я хотел действовать наверняка и позвонил в Бонн. Ответ из министерства внутренних дел: это невозможно. Согласно существующему законодательству нет никаких оснований для принятия такого рода мер по заводской самообороне. Следовательно, нечего беспокоиться.

Спустя некоторое время я получил новую информацию. Она была более конкретна, чем сведения профсоюзного деятеля. Один знакомый студент, проходивший производственную стажировку на резиновых заводах фирмы «Континенталь» в Ганновере, сообщил, что «почти случайно» узнал о вооруженном боевом отряде в 100 человек, каковой, по его мнению, должен будет вмешаться в случае крупной забастовки или других осложнений на территории завода. Студент утверждал, что на заводах «Хеншель» в Касселе происходит то же самое. Хотя он знает об этом только понаслышке.

Я сомневался. Пока мне не попали в руки три брошюры, предназначенные только для владельцев фирм или их уполномоченных. Эти три документа были разосланы в качестве печатной инструкции для ограниченного круга лиц на все средние и крупные промышленные предприятия уже в июле 1964 года. В качестве издателя фигурирует «Рабочий комитет Федерального союза германской промышленности» (ФСГП). Брошюры и содержащиеся в них «рекомендации первостепенной, второстепенной и третьестепенной важности», составленные ФСГП, сотрудничающим с министерством внутренних дел уже в течение трех лет, подготавливают немецких предпринимателей во всех деталях к проведению еще не принятых «чрезвычайных законов». А эти «чрезвычайные законы» в 1964 году не были известны парламенту даже в проекте.

«Предложения о численности, составе, вооружении и организации сил заводской самообороны согласно § 24 Проекта Закона о самообороне» рекомендуют исполнение закона, проект которого теперь, как и прежде, вызывает резкие возражения, и вступление в силу которого еще может быть предотвращено, запрещено бундестагом *. Налицо нелегальные действия, нарушение конституции. Запланированное, но не проведенное через бундестаг законодательство уже практически осуществляется, по крайней мере, апробируется, в обход бундестага, в интересах промышленников, для ликвидации демократических прав рабочих.

В предисловии владельцам фирм рекомендуется уже теперь посылать в школы Союза противовоздушной обороны Федеративной Республики «будущих руководителей [Führer und Unterführer]. Это должны быть люди, «способные осуществлять жесткое и решительное руководство».

«Будущие отряды заводской самообороны должны пройти на заводах врачебный осмотр... в интересах создания действительной боеспособности частей заводской самообороны».

«Боеспособность» и другие термины в этих секретных инструкциях свидетельствуют о военно-стратегическом образе мыслей их составителей. «Заводская самооборона» подразделяется на «отряды», «полувзводы», «группы» и «в случае

---

* Это писалось еще до принятия бундестагом чрезвычайного законодательства в 1968 г.

надобности на орудийные расчеты». Ее не следует смешивать с вполне легальной и необходимой заводской охраной. Впрочем, в эту последнюю «не рекомендуется набирать иностранных рабочих». Следует проводить «практические учения в условиях, близких к естественным, и в ночное время». Кроме того, должна быть создана «служба порядка и безопасности», которая может быть использована «для контроля за служащими, ушедшими с предприятия», и «для охраны предприятия от воровства, грабежа и саботажа». А чтобы все это в случае необходимости произвело соответствующее впечатление, «помощники заводской самообороны» согласно рекомендации ФСГП должны пройти курс «правовых основ обыска, временного ареста, личной обороны и обращения с оружием». Часть учебных часов этого курса выделена на «упражнения по проведению атаки». Больше сомнений не было: здесь рекомендуются противозаконные мероприятия, которые, согласно утверждению моих двух информаторов, профсоюзного деятеля и студента, уже осуществляются на практике.

Звоню в отделы прессы названных мне студентом фирм «Хеншель» и «Континенталь». Я представляюсь как журналист, который располагает информацией об «упражнениях в стрельбе и подготовке самообороны» на заводе. Дама из отдела прессы соединяет меня с «руководством», то есть с человеком, «который отвечает за безопасность завода и тому подобные вещи». «Руководство», г-н Бокенкамп, довольно резко реагирует на пароль «подготовка самообороны»: «Ну, что вы, ничего подобного, какой бред». Когда я спрашиваю о «вооружении и прочем», он реагирует столь же однозначно: «Это чепуха, у нас даже нет заводской охраны, а только пожарная команда». Ага! «Ясно,— говорю я,— и она тоже не вооружена, даже пожарных насосов нет».

Я осведомляюсь еще о курсах самообороны, которые рекомендуются брошюрой ФСГП для будущего командного состава заводской милиции. Но и здесь г-н Бокенкамп рассеивает мои подозрения: «Ничего, ничего подобного. Нет никаких курсов, никаких». «Ну, я могу быть спокойным»,— говорю я. «Да,— обрадованно поддерживает г-н Бокенкамп,— хорошо, что вы еще раз переспросили. Значит, так: у нас нет вообще никакой заводской самообороны, даже заводской охраны, и никаких мер предосторожности для заводской самообороны мы не принимаем». На заводах «Хеншель» в Касселе — столь же ясное опровержение. Реакция заведующего отделом прессы: «Господи боже! Черт побери! Это чепуха». А когда я говорю, что, может быть, все это делается в такой тайне, что неизвестно даже ему, он возражает: «Исключено, уж как-нибудь я бы узнал». Несмотря на это, он все же хочет справиться у администрации, чтобы и я имел «полную уверенность». Через полчаса я могу позвонить ему еще раз. Я звоню через полчаса. На этот раз его сведения в высшей степени лаконичны, тон отдает прусским военным жаргоном, но все же корректен: «А, Вальраф. Ничего. Я справлялся. Абсолютно ничего». Прежде чем я успеваю поблагодарить, он вешает трубку. Несмотря на эти опровержения, сомнения оставались. Разве министр внутренних дел Пауль Люкке не заявлял, что так называемых «законов сейфа» * не существует в природе, когда о некоторых из них уже стало известно? И разве его официальный секретарь Ханс Шефер позже, когда уже не оставалось никаких сомнений, не высказался в том смысле, что министр был вынужден отрицать наличие проектов в связи с тем, что обнародование их могло оказать шокирующее действие на общественность?

В случае, если и в данном вопросе можно было бы опасаться такого же «шокового действия», в случае, если фактически существуют служащие заводской охраны (являющиеся на самом деле «командами заводской самообороны»), обязанные во время забастовок выступить против рабочих с оружием в руках, в случае, если дела обстоят именно так,— разве нельзя ожидать, что благой пример министра подействовал, и на мой официальный запрос, несмотря на подтвержденные законом права прессы, несмотря на подчеркнутую любезность в адрес прессы со стороны властей и администрации промышленных предприятий, мне сказали неправду?

Но как узнать правду? Была только одна возможность. Я должен был выдать себя за «посвященного в тайну». Скажем, за сотрудника руководящей инстанции, которую я всегда мог выдумать. Например, «Комитет гражданской обороны при министерстве внутренних дел». Слегка изменив голос, я второй раз звоню г-ну Бокенкампу на заводы «Континенталь» в Ганновер. Мой псевдоним — Крёвер. Сначала я разъясняю ему, что речь идет «об одном известном деле»; я как раз занимаюсь составлением повестки дня заседания «и хотел бы предварительно удостовериться, насколько далеко продвинулось формирование заводской самообороны». Затем спрашиваю: «Подготовкой самообороны занимаетесь вы лично?» Бокенкамп отвечает утвердительно. Я продолжаю: «И вы в состоянии противостоять серьезной забастовке или другим беспорядкам, которые могут возникнуть, например, из-за политики оплаты труда?» «Да, мы приняли все меры»,— говорит Бо-

---

* Schubladengesetze — проекты законов о «чрезвычайном положении», секретно распространявшиеся в министерствах ФРГ. Их тексты были опубликованы в прессе ГДР и вызвали глубокое возмущение мировой общественности. *(Прим. перев.)*

кенкамп. Он отвечает очень уверенно и не без гордости. «Теоретически у меня готов план для любого завода нашей фирмы и для каждого человека». Сначала он, правда, «привлек к самообороне только штатных служащих». Так как, к его сожалению, «согласно теперешнему чрезвычайному законодательству заводской совет предприятия имеет право голоса и обязан вмешаться. Если распространяться об этих делах, можно все испортить. Пока и так все устроилось». Поэтому он «пока что сознательно не проводит обучения во внештатном порядке, за исключением тех, кто назначен в качестве командующего состава для отдельных заводов. Они занимались также на курсах в Годесберге или здесь, в пехотной школе».

Я продолжаю спрашивать: «Как с оружием?» Он: «Примерно 70 человек имеют права на ношение оружия, и столько же винтовок». И продолжает: «У нас хорошо то, что в заводской охране и пожарной команде 200 человек, те, что числятся по штату. И еще аварийная служба, у нее 12-часовой рабочий день, и в это время она полностью несет ответственность за безопасность на заводе».

Подозрение подтвердилось. Фирма «Континенталь» вооружена. По крайней мере ее ответственный за самооборону, г-н Бокенкамп, готов к бою. Против кого же служба заводской охраны и пожарная команда (кстати, на них не распространяется право забастовок) будут применять свое благоприобретенное умение обращаться с оружием? Я спрашиваю г-на Бокенкампа, есть ли какие-либо признаки подпольной деятельности. Он: «Да, по крайней мере среди греческих рабочих». Они организовались в группу «Ламаркис», но он их постоянно держит под контролем. И он рассказывает, как он осуществляет этот контроль. У него есть свои агенты: «Я узнаю всё через моих переводчиков, они наполовину немцы, наполовину греки и принимают участие в их мероприятиях». Еще он жалуется на «подсиживание со стороны «Объединения немецких профсоюзов», которое частично пляшет под их дудку». Что же касается греческих рабочих: «Их происки не сразу заметишь, все это делается под видом законных организаций, греческое землячество и все такое. А на самом заводе все спокойно».

Я хочу знать, нет ли у него неприятностей по линии профсоюза при подготовке самообороны. Но он меня может успокоить: «Это все люди, на которых я полностью могу положиться. Большинство на руководящих должностях. Начиная от торговых представителей и выше. Они и так не входят в профсоюзы. У нас они заслуживают абсолютного доверия, потому что проходят по графе I, администрация». В основной группе 200 человек, «а потом будет проще простого вовлечь в группу обучающихся соответствующие добровольные силы». Я одобряю: «Все это очень похвально. Может быть, при случае, вы сделаете доклад на одном из наших заседаний и поделитесь практическим опытом?»

Г-н Бокенкамп не имеет ничего против: «Если у меня будет время подготовиться. Я ведь очень занят. Работа депутата совершенно меня измотала. Я ведь член ландтага». (Депутат от ХДС.) Два звонка на заводы «Хеншель» в Касселе. Я прошу соединить меня с дежурным начальником заводской охраны. Его имя Эрих Розе. Он рад быть мне полезным. Его шеф, Хорст Огильви, в настоящее время отсутствует, он как раз на совещании по вопросам самообороны. Я спрашиваю, известны ли ему рекомендации Федерального союза германской промышленности. «Да, я все это знаю»,— подтверждает Розе. Он ведь 34 года работал полицейским «там». Он делает различия между «там» и «здесь». «Здесь» — это для него на территории завода, где можно говорить значительно яснее, чем «там». «Ведь мы же в нашей деятельности опираемся на внутренний режим предприятия». Например, если нужно провести обыск у какого-либо служащего, то до сих пор это всегда удавалось. Он тогда заявляет прямо: «Дружище, не поднимай шума. Не согласишься добровольно, позовем криминальную полицию, и можешь сразу собирать манатки». К такому любезному обращению, которое здорово смахивает на принуждение, «они уж привыкли и знают по опыту, что против рожна не попрешь». Бывают, конечно, «идиоты, которые встают на дыбы», но в его практике такие не встречались. Впрочем, со служащими предприятия нужно держать ухо востро, «нельзя действовать вслепую, нахрапом здесь ничего не возьмешь». И Эрих Розе выражает сожаление, что теперь не то, что раньше,— «приходится все время осторожничать».

На мой вопрос, проводились ли уже стрелковые учения, он отвечает троекратным «да». «Пистолеты типа «стар», испанская продукция, действуют отлично, наши люди с ними освоились. У нас пока 48 штук». И добавляет: «Учения проходят совсем незаметно. Незачем людям знать, что у нас есть пистолеты, верно?» «А как во время беспорядков, например, забастовок? Вы раздаете оружие?» «Так точно, раздаем,— отвечает он.— Я лично сторонник газового оружия для ближнего боя».

Я: «Значит, у вас только газовые пистолеты?»

Он: «Никак нет, у нас есть огнестрельное оружие. Но в ночное время, для патрулей, газовых пистолетов вполне достаточно».

Я: «Я имею в виду забастовки и тому подобное».

Он (выпаливает): «Тогда я раздаю огнестрельное. Но так, чтобы кроме заводских никто не видел. А то для чего же мы здесь...»

По словам Розе, подготовка к самообороне на заводах «Хеншель» проходит под видом занятий стрелковым спортом и учений пожарной команды.

Розе: «Занятия по самообороне мы проводим совместно. Вместе с пожарной командой у нас пока есть человек 60—80, которые уже имеют то, что мы должны распространять, и умеют применять это. Они выполняют свою обычную работу и собираются раз в две недели. Практические занятия по субботам». Розе «рад сообщить, что привлек к занятиям и молодое поколение, большей частью с опытом службы в бундесвере. Это фундамент, опора, на случай, если произойдет нечто важное». Так же, как войну часто изящно называют «нечто серьезное», Розе называет забастовку «нечто важное». Он сообщает, как собирается противостоять этому «важному»: «У нас здесь несколько ночных сторожей неподходящих. Я как раз сейчас занимаюсь тем, что потихоньку убираю последних четырех. Из-за черепашьих темпов нашего производства на их места просятся молодые ребята, отслужившие в бундесвере. Это понимает даже дирекция, несмотря на все меры экономии». Дирекция это понимает. Вместо старых ночных сторожей и швейцаров, которые должны предотвращать кражи и пожары, формируется «заводская охрана», которая обязана в первую очередь заботиться о соблюдении рабочими строгой дисциплины и послушания. А если распоряжения дирекции не найдут требуемого отклика, то соответствующее давление окажут пистолеты.

«Черепашьи темпы нашего производства», по мнению Розе, тоже имеют свои преимущества. Если у кого-нибудь начинается левацкий политический зуд, то такого человека «изымают из производства, так что он этого даже не замечает». У Розе как раз были два таких случая, с иностранцами. «Их уволили и убрали». «Как вы это обосновали?» — интересуюсь я. «Сейчас это просто, из-за черепашьих темпов, дескать, нет работы, и все». И Розе повезло в том смысле, что на стороне фирмы стоит председатель заводского совета — «человек крутой, умеющий поставить на своем».

Он сообщает еще об одном характерном случае: «Был тут у нас в общежитии один... Мы его ловко обработали, одна половина парализована, пришлось уволить, верно ведь? И из общежития убрали, и с завода».

«А в чем было дело?» — спрашиваю я. Он поясняет: «Этот тип водил дружбу с иностранцами, весь в долгах, разведенный, шлялся запросто в общежитие, и вообще субъект подозрительный, совался в политику, левый...»

«Он что, был членом КПГ?» — перебиваю я. «Нет, нет,— продолжает Розе,— но он жил по соседству, я там знал начальника полиции, звонил бургомистру. Так точно, его считали коммунистом, и мы его убрали, внесли в списки злостных неплательщиков и через неделю уволили. Заводской совет доволен, все прочие тоже, вместо него можно будет взять молодого, покрепче».

Значит, и в Касселе та же картина: то, что оспаривает министерство внутренних дел, то, что отдел прессы заводов «Хеншель» называет «абсолютно ничего», оказывается действительностью: меры по «чрезвычайному законодательству», не легализованные бундестагом, уже стали будничным делом.

Я продолжаю опрос.

«Адокс-верке» в Нёй-Изенбурге, недалеко от Франкфурта-на-Майне. Здесь этим занимается г-н Фален. Мой звонок его не удивляет. «У нас вчера было совещание в Марбурге, «Общество защиты германской экономики». Вы, конечно, знаете». «Да, мы с ними сотрудничаем»,— говорю я. «Там еще были сотрудники из разных министерств, из бундесвера, из пограничных частей и т. д.», — докладывает г-н Фален как нечто само собою разумеющееся. И продолжает: «Да, да, все выступали. Мы были поражены, насколько далеко продвинулась подрывная деятельность». «У вас это тоже ощущается?» — спрашиваю я. «Слава богу, нет, тьфу, тьфу, не сглазить бы! — восклицает он.— Ни саботажа, ни каких-либо признаков». Но он все же озабочен. Совещание произвело на него впечатление: «Нельзя же рассчитывать, что так будет и впредь, надо быть ко всему готовым».

Например, он совершенно не доверяет иностранным рабочим. Те немногие, которых держат на заводах «Адокс», находятся под строгим контролем. У него в отделе есть человек, который ведет постоянное наблюдение за квартирами иностранных рабочих. «Как это происходит? — осведомляюсь я.— Устраиваете обыски?» Он отвечает отрицательно: «Нет, мы делаем это под сурдинку, до сих пор все обходилось хорошо, у нас ведь всего несколько итальянцев, 20 штук».

Кстати, ему доверена подготовка заводской самообороны. Они только что разработали «план на чрезвычайный случай». «Да, на случай опасности, большой забастовки и тому подобного. Теперь у нас есть план»,— разъясняет Фален. Он рассуждает о «катастрофических случаях и прочих вещах», о «сильных пожарах» и о том, что, «конечно, такой план легко использовать, если случится еще что-нибудь...» Он боится назвать это «еще что-нибудь» по имени, но зато поясняет: «При подборе людей надо быть довольно осторожным, внимательно присматриваться, подходит ли человек».

Чтобы еще раз услышать официальную версию, я через несколько дней звоню на заводы «Адокс-верке» в отдел прессы. Начальник отдела Вальтер ничего не знает о совещании, в котором принимали участие также люди из бундесвера и

пограничных войск. Но он готов справиться, через четверть часа он все выяснит в подробностях.

Когда я звоню опять, он все еще говорит. Секретарша просит за него извинения: «Он разговаривает с господином Фаленом по другому телефону, как раз по этому делу». Я звоню еще раз и выслушиваю официальную версию: «В настоящее время у нас в этом направлении фактически еще ничего не сделано». Сообщение о совещании с участием бундесвера и пограничной службы г-н Вальтер называет «просто бредом». «Это, наверно, фальшивка».

Когда я справляюсь о так называемом «плане на случай катастрофы», г-н Вальтер успокаивает меня: «Да, мы разработали такой план, потому что за последнее время в области Рейна — Майна произошло очень много несчастных случаев». Речь идет, по его словам, «только о технике безопасности и охране труда», план разработан, как было сказано, «только на случай пожара и тому подобного и не имеет ничего, совершенно ничего общего с чрезвычайным положением». У г-на Фалена это звучало иначе.

Следующий тест: фирма «VDO» во Франкфурте-на-Майне. Начальник заводской охраны Дель, вероятно, старый служака. На большинство вопросов он отвечает: «Так точно».

«Так точно», у них есть в штате человек, который занимается заводской самообороной и принимал участие в совещании. Когда я спрашиваю, проходят ли учения, имеется ли оружие, составлен ли план заводской самообороны, он просит отдать приказ: «Знаете, в промышленности всегда так, пока откуда-нибудь не скажут, сделать то-то и то-то к такому-то сроку, все делается как-то между прочим. Пока нет ясного ...э ...я бы сказал, приказа, тебя мало поддерживают». Я спрашиваю его, имеются ли списки «политически неблагонадежных». Дель: «Да, мы такой список составляем еще при зачислении на работу, так сказать, заранее, политическая проверка». — «А если потом обнаружится, что у кого-нибудь политический зуд слева, что вы делаете?» «Так точно,— отвечает он,— это в большинстве иностранцы. У нас на это есть свои способы, о которых я вам официально не могу сообщить. Но у нас есть подход к иностранному отделу полиции, так что никаких трудностей. Если за кем что замечено, мы его тут же убираем, ясно».

Наконец я все-таки обнаруживаю фирму, которая, кажется, действительно не проводит никаких тайных приготовлений к «чрезвычайному положению». Это завод «Фольксваген» в Вольфсбурге. Похоже, что на начальника заводской охраны Вемпера не производит ни малейшего впечатления изобретенная мною организация «Гражданский комитет самообороны», которая внушала такое почтение его коллегам из других фирм. «Это еще не закон, и вообще. Мы ничего не делаем. Мы в этом не заинтересованы».

Чем объяснить такую решительную демократическую позицию? Может быть, тем, что в фирме «Фольксваген» заместителем председателя наблюдательного совета является Отто Бреннер, председатель профсоюза металлистов?

Еще один экскурс в Рурскую область. На заводах «Штальверке-Бохум АГ» во главе охраны стоит г-н Рут. «Мы находимся в центре тяжести Рурского бассейна,— представляется он.— Как вам, вероятно, известно, нас человек 25: «Фёникс Рейнрор», «Маннесман», вся группа Тиссена и все, что к ней относится. Руководителем нашего центра является г-н Хойзер с заводов «Хюттенверке Оберхаузен»,— продолжает докладывать г-н Рут. «У него близкий контакт с некоторыми парашютными частями, например, с десантниками военной разведки». Он говорит, что в свое время они обучались на опыте стачек в южной Германии, там у них была богатая практика. «Общество защиты Германской экономики» только недавно проводило с руководителями центра «занятия по карте», во время которых было точно отрепетировано, что надо делать в случае забастовок и тому подобного. К сожалению, г-н Рут не успел прочесть отчета об этих занятиях, так как Хойзер еще в отпуске.

«Как вы, вероятно, знаете, мы собираемся по пятницам в школе криминальной полиции, Дюссельдорф, Танненбергштрассе. В следующую пятницу тема занятий посвящена так называемой заводской юстиции, заводской мафии, как пишут в газетах». Я звоню в полицейскую школу в Дюссельдорфе, чтобы справиться, что общего она имеет с упражнениями людей из центра тяжести Рурского бассейна. Сообщаю, что я журналист и располагаю информацией, согласно которой в школе проходят занятия по подготовке к «чрезвычайному положению».

Дежурный сотрудник полиции как будто не знает ни о чем подобном: «Нет, до сих пор ничего не было, я бы знал, я же здесь работаю». «Но это должно происходить здесь,— говорю я,— по пятницам, у меня информация от одного из участников». Тогда дежурный делает поворот на 180 градусов: «Это другое дело, у нас здесь есть одно помещение, которое используют иногда эти люди, но с их занятиями мы не имеем ничего общего».

Еще один звонок на крупное предприятие. Представляется г-н Вильман из рурского концерна «Маннесман АГ»: «Я лично занимаюсь разработкой мер по заводской самообороне». У них уже есть практический опыт, приобретенный во время очень крупной забастовки, и до сих пор они всегда оставались «хозяевами

положения»,— говорит он. У них тоже полно иностранных рабочих, и конечно они держат этих иностранцев под контролем. У них «тесный контакт с криминальной полицией, рурским комитетом по охране конституции и вообще со всеми властями».

На мой вопрос о «полезном оружии» г-н Вильман отвечает: «Значит, так. Заводская охрана в обычное рабочее время не носит при себе огнестрельного оружия, но на случай, как бы это сказать, напряженного положения мы предусмотрели оружие, но тоже так, чтобы такие вещи не носить открыто, то есть на виду. Незачем провоцировать, вы понимаете?»

Я понимаю и спрашиваю, проводят ли стрелковые учения. «Да, конечно, это ясно,— отвечает он.— Мы считаем, что если человеку вручается пистолет, он, во-первых, должен уметь обращаться с оружием, а во-вторых, тренироваться, чтобы стрелять хорошо. Ну, например, не стрелять в голову, когда нужно попасть в ногу, так-то». «Или наоборот»,— говорю я. Но он не дает сбить себя с толку: «Значит, мы проводим регулярные стрелковые занятия, и те из наших людей, которые носят оружие, должны сдать норму на право ношения. Норма трудная, кто ее не выполнит, должен повторять курс, пока не сдаст». Официальное сообщение фирмы «Маннесман АГ», куда я звоню неделю спустя, выглядит совершенно иначе. Меня соединяют с г-ном Вильманом, он не узнает моего голоса. Когда я рассказываю ему об имеющейся у меня информации, и в частности завожу разговор об оружии, у него наготове ответ: «Это просто утка».

Я спрашиваю еще: «Может быть, это происходит секретно, так что вы ничего не знаете?» Вильман (возмущенно): «Никаких тайн здесь нет, г-н, г-н... А если бы это и происходило секретно, чего, конечно, нет, то я бы все равно не сказал вам ни слова, это же совершенно ясно, и ничего секретного не происходит». Потом он несколько успокаивается и начинает мне объяснять, что я что-то перепутал, перепутал совершенно разные вещи. Есть такой закон о самообороне, он, правда, в проекте, но еще далеко не вступил в силу. Если он вступит в силу, то на крупных предприятиях будут сформированы части заводской самообороны, и это «чисто аварийная и спасательная организация».

Хотя он меня только что уверил, что такой организации еще нет, тем не менее он пытается убедить меня в ее безобидности и благородном призвании. «Ну, они будут спасать людей, если дело дойдет до... э... военного столкновения. У персонала чисто гуманные цели, ведь верно? Я просто не представляю, зачем им стрелковая муштра! Все что есть на заводе, это только обычная охрана, швейцары, ночные сторожа, вахтеры и тому подобное».

Я: «Может быть, это происходит в рамках заводской охраны?»

Он: «Что вы, что вы, что вы, зачем швейцару пистолет? Пистолет! Где там...»

«Это все очень утешительно,— говорю я,— так оно и должно быть».

Вдруг его осеняет: «Я, кажется, догадываюсь, откуда у вас эта информация. Может быть ...э ...с других предприятий, туда звонил один человек из организации, которой вообще нет. Хотел получить информацию. Нас предупредили. У нас связь работает на полную катушку!»

«Это безобразие! — говорю я.— Такие вещи надо предавать гласности!»

(Окончание следует)

Перевод с немецкого Э. ВЕНГЕРОВОЙ.

ДУХ ТАШКЕНТА ТОРЖЕСТВУЕТ

Президиум международного симпозиума писателей

С 20 по 24 сентября 1968 года в столице Советского Узбекистана проходил Международный симпозиум, посвященный десятилетию Первой ташкентской конференции писателей стран Азии и Африки. В эти ясные, по-летнему жаркие сентябрьские дни представители культуры пяти континентов в живом и откровенном разговоре обсудили важнейшие проблемы, поставленные самой жизнью перед литературой нашего времени, перед каждым, кому дороги идеалы мира, прогресса и гуманизма. Эта плодотворная творческая встреча явилась большим событием в общественно-политической и культурной жизни народов и вылилась в подлинный интернациональный праздник.

«Глубокая заинтересованность народов в творчестве прогрессивных писателей всех стран определяется исключительной важностью литературы в общей освободительной и классовой борьбе, в повышении национального самосознания широких масс, в строительстве новой жизни, при которой не может быть места колониальному угнетению, национальному и расовому неравенству»,— говорится в приветственном послании, которое направили участникам Ташкентской встречи товарищи Л. И. Брежнев и А. Н. Косыгин.

Писательское движение Азии и Африки прошло большой путь. Конференции в Ташкенте (1958), Каире (1962), Бейруте (1967), литературные симпозиумы в Москве (1964 и 1965) — вот те вехи, которыми отмечено развитие и укрепление солидарности литераторов двух континентов. Основы этой солидарности заложены были десять лет назад в Ташкенте.

«Литература и современный мир» — так звучала ведущая тема, в рамках и на основе которой шел оживленный обмен мнениями на международной встрече в Таш-

кенте. И в каждом выступлении на симпозиуме (а с его трибуны выступило более 50 человек) вставал образ этого мира, образ нашей современности,— мира поднимающихся к новой жизни народов, мира борьбы за новую культуру, мира, в котором писатели, деятели передовой культуры играют выдающуюся роль. В зале заседаний звучали голоса литераторов Японии и Южной Африки, Индии и Чили, Советской Чукотки и Народной Монголии, Объединенной Арабской Республики и Узбекистана. Среди выступавших — романисты и поэты, критики и драматурги. Выступления делегатов, разумеется, не были похожи одно на другое — и не только потому, что они продиктованы различными социально-историческими условиями в каждой данной стране, но и потому, что среди ораторов были люди различных взглядов. Но явственно слышалось во всех выступлениях то общее, что лучше всего может быть выражено словами «дух Ташкента» — девизом, начертанным на эмблеме Ташкентского симпозиума.

Вспоминая волнующие дни Ташкентской конференции 1958 года, видный писатель и общественный деятель Советского Узбекистана Шараф Рашидов говорил, открывая международный симпозиум: «В дни Ташкентского форума родилось крылатое выражение «дух Ташкента» — дух единства и дружбы, солидарности и сотрудничества писателей во имя свободы и счастья народов, во имя расцвета национальных культур, во имя светлого будущего человечества». Именно эти чувства и устремления зримо ощущались и в работе симпозиума 1968 года.

В симпозиуме приняли участие литераторы из тридцати пяти стран мира. Среди них назовем имена таких крупных писателей и общественных деятелей, как старейший индийский поэт Шанкара Куруп, Генеральный секретарь Всеиндийской Ассоциации прогрессивных писателей Саджад Захир, ливанский писатель и издатель журнала Сухейль Идрис, известный турецкий поэт и автор юмористических рассказов Рифат Илгаз, один из зачинателей движения афро-азиатских писателей популярный японский прозаик Иосиэ Хотта, египетский прозаик и кинодраматург, Генеральный секретарь Ассоциации писателей стран Азии и Африки Юсуф ас-Сибаи, крупнейший гаитянский поэт Жан Бриер. Наряду с писателями афро-азиатских стран в работе симпозиума участвовали писатели Макс Вальтер Шульц (ГДР), Иоаникие Олтяну (Румыния), Славчо Васев (Болгария), Леопольд Левин (Польша), Фрэнк Харди (Австралия), Франсиско Колоане (Чили), Уильям Стайрон (США). Советскую делегацию представляли: С. Азимов, А. Сурков, Н. Тихонов, А. Софронов, К. Симонов, В. Кожевников, Е. Долматовский, В. Кочетов, С. Баруздин, К. Яшен, Зульфия, Х. Гулям, А. Шарипов, Б. Кербабаев, Ч. Айтматов, М. Ибрагимов, Р. Гамзатов, М. Карим, Ю. Рытхэу, Д. Кугультинов и другие.

Тема «Литература и современный мир», стержневая тема работы участников симпозиума, конкретизировалась по трем основным линиям: «Роль писателя в борьбе за социальный прогресс и свободу народов», «Классическое наследие и современная литература», «Национальное и интернациональное в литературе». Примечательно, что выступления и творческие споры по всем этим проблемам никогда не превращались на симпозиуме в некое общее теоретизирование, в попытку выработать некие рецепты литературного творчества; нет, речь шла о живых литературных фактах и явлениях, о конкретных литературных процессах в конкретных странах и в конкретное время, и меткие наблюдения над этими процессами постепенно сливались в удивительную фреску культурной жизни современного мира, в яркую картину, где одно из центральных мест занимает фигура писателя-гуманиста, демократа, борца за лучшее будущее человечества.

Для всех выступавших на симпозиуме очевидной аксиомой было признание ответственности писателя перед обществом, перед народом. «Художественное произведение,— сказал известный турецкий прозаик Октай Акбал, вспоминая слова своего соотечественника поэта Фазыла Хюсню Дагларджа,— должно, как часы, показывать время, в которое мы живем, и, как компас,— направление, в котором нам надо идти». Эта мысль неоднократно звучала в выступлениях участников встречи, обретая свои национальные черты и краски, отвечая насущным задачам развития литературы в каждой данной стране. Так, видный поэт, вице-президент Королевской академии наук и искусств Непала Бала Кришна Сама сказал: «Мы не имеем права забывать, что перо — сильнее меча; мы, вооруженные перьями, несем на себе большую ответственность... Мы живем в маленьком мире и должны сделать его миром мира и гармонии». Мысль об ответственности «человека с пером» крупнейший индийский писатель Мулк Радж Ананд насытил недвусмысленным политическим содержанием: «Писатель сегодня должен понимать,— сказал он,— куда и с кем он идет, принадлежит ли он к лагерю империализма или к лагерю социализма. Надо выбрать путь, и этот выбор писатель должен сделать сам».

Говоря о роли писателя в борьбе за социальный прогресс и свободу народов, многие выступавшие на симпозиуме литераторы призывали крепить бдительность к происками врагов мира и прогресса. Об этом хорошо сказал индийский писатель Рамбир Сингх: «Пока прогрессивные писатели мира расширяли влияние духа Ташкента, силы зла пытались уничтожить прекрасные идеалы мира, свободы, справедливости и

В зале заседаний: Рамбир Сингх (Индия) и Бала Кришна Сама с супругой (Непал)

прогресса... (и во многих случаях добивались успеха). Мы должны помнить, что человечеству грозит страшная опасность и что нам пока рано торжествовать победу». В этой связи можно вспомнить также о том, что не был гладким и путь Ассоциации писателей стран Азии и Африки, ибо нашлись силы (и прежде всего китайские деятели маоистской ориентации), пытавшиеся внести раскол в ряды литераторов двух континентов, ослабить это движение. И тот факт, что эти попытки раскольников встретили достойный отпор, говорит о здоровой основе афро-азиатского писательского движения.

Тема «Роль писателя в борьбе за социальный прогресс и свободу народов» оказалась для участников симпозиума темой на редкость многогранной, и каждый новый оратор добавлял новые аспекты в ее рассмотрение. Танзанийский писатель Джордж Вулата справедливо считает, что для выполнения «первейшей своей обязанности — создания произведений, достойных своих народов», писатели должны «без устали работать над собой, расширять свои знания». Д. Вулата обращает внимание на то, что в ряде стран, в частности в странах Африки, у писателей «подчас нет возможности проявить себя, потому что империалисты создали невыносимые условия для творчества, надеясь задушить в зародыше национальную литературу. Писатели, вырвавшие свободу из когтей империалистов, не могут оставить в беде своих угнетенных друзей». Эта страстная речь писателя из Танзании явилась одним из конкретных воплощений духа Ташкента — духа борьбы и солидарности.

Этот же славный дух, дух ответственности и мужества, пронизал выступление писателя борющейся против фашизма Греции — речь Костаса Кодзиаса, встреченную общей овацией. К. Кодзиас сказал: «В наши дни роль писателей как никогда заключается в том, чтобы содействовать своим литературным трудом сплочению всех сил прогрессивного человечества в единый фронт борьбы против главного врага — империализма».

Вторая конкретная тема ташкентского литературного симпозиума — «Классическое наследие и современная литература» — вызвала также большой интерес у его участников. В выступлениях ораторов выявилось единодушие в оценке важности классического наследия. народных традиций для современного этапа культурного строительства во всех странах, выявилось стремление к диалектическому подходу в решении этой важной и сложной проблемы. В условиях острой борьбы развивающихся стран Азии и Африки против «культурной» диверсии неоколониализма огромное значение приобретает изучение и творческое освоение накопленного веками эстетического опыта, который неизбежно оказывается и опытом социальным. Народное гуманистическое начало, заложенное в самой сути классических традиций каждой литературы, следует

беречь и делать боевым жизненным фактором культуры сегодняшнего дня. Именно в этом духе высказывались многие участники симпозиума.

Вместе с тем ряд выступавших говорил о том, что к традициям следует подходить дифференцированно, ибо не все традиционное является народным, прогрессивным. «Мне порой кажется, что на нас давит груз традиций и что нам следует подумать о том, что из этого груза нам не понадобится в дальнейшем»,— сказал Мулк Радж Ананд. Конкретные наблюдения над новой египетской поэзией в свете проблемы традиций и новаторства привел на симпозиуме литератор из ОАР Мурси Саад ад-Дин. Эта же тема привлекла к себе внимание и ряда советских участников симпозиума; советский индолог Е. Челышев проанализировал борьбу и диалектическое единство традиций и новаторства в сегодняшней литературе Индии, этой же проблеме посвятил свое выступление азербайджанский писатель Мирза Ибрагимов. Он говорил о том, что «подлинно большая, прогрессивная, нужная людям в их повседневной жизни и борьбе литература возникает как результат великого синтеза современной творческой мысли народа с духовными достижениями, с лучшими традициями литературы и искусства, созданных прошлыми поколениями и родного народа, и других народов земли».

...И родного народа, и других народов. Именно здесь — тот живой и естественный переход, который связывает проблему «Классическое наследие и современная литература» с третьей темой симпозиума: «Национальное и интернациональное в литературе». Тема эта освещалась в речах участников Ташкентской встречи широко и многообразно.

Диалектическая связь, нерасторжимое единство национального и интернационального в культуре были продемонстрированы во многих выступлениях, содержавших богатый анализ конкретных литературных явлений прошлого и настоящего. И так же, как верное, марксистское понимание проблемы традиций и новаторства одним своим острием направлено против модернизма, а другим — против консерватизма и косности, так верное, истинное понимание взаимосвязи национального и интернационального помогает бороться, с одной стороны, с националистическими тенденциями, искусственно отгораживающими национальное искусство от большого мира международной борьбы, мира культурных связей и интернациональной солидарности, и с другой стороны, с «наднациональными» претензиями, с попыткой лишить культуру каждого данного народа ее неповторимого аромата, ее своеобразия — того, что отличает национальную душу и характер каждой культуры.

«Каким бы ярко национальным по форме ни было произведение, но если оно созвучно идеям прогресса, способствует взаимным связям народов, помогает отличить реакционное, косное от прогрессивного, гуманного, такое произведение — интернационально». В этих словах, четких, как формула, писательница из Монгольской Народной Республики Сономын Удвал выразила большую правду, применимую к развитию литературы во всех уголках земного шара.

И недаром делегат из Республики Мали, поэт и драматург Гауссу Диавара говорит: «Человечество идет через национальное самосознание к интернациональному. В этой двоякой истине — смысл всей культуры».

Греческий писатель К. Кодзиас призвал участников симпозиума бороться против националистической ограниченности литературы, он ратовал за создание «новой литературы, лишенной националистических пережитков, но богатой национальным содержанием». Писатель Чингиз Айтматов, представитель Советской Киргизии, говорил о ценности каждого национального языка, каждой национальной культуры, об их незаменимой важности для развития культуры всего человечества: «Мы не вправе пренебрегать никаким языком, какому бы народу он ни принадлежал, на какой ступени развития он ни находился бы. Отмирание, а затем исчезновение любого языка, не имеющего письменности, следует рассматривать как утрату в общей культуре человечества». И Чингиз Айтматов, и чукотский писатель Юрий Рытхэу, и казахский писатель Ануар Алимжанов, и представители других литератур братских советских народов, и главный редактор журнала «Дружба народов» Сергей Баруздин говорили о полувековом опыте советского культурного строительства, о расцвете культуры всех национальностей Советского Союза, каждого народа, вплетающего свой национальный узор в огромный ковер советской культуры.

Многое еще не ясно, многие задачи предстоит решить писателям, деятелям культуры тех стран — и прежде всего стран африканского континента,— которые только что вступили на путь национальной независимости. Для этих стран огромное значение имеет сейчас вопрос развития литературного языка. Дело осложняется тем, что многие народы Африки не имеют своей письменности, что племенная разобщенность затрудняет порой быстрый переход к единому национальному письменному языку. Писатели ряда стран, выступая на симпозиуме, высказывали свою озабоченность этими проблемами, иногда не соглашались друг с другом, но они были едины в стремлении стать близкими, понятными и нужными народам своих стран.

Так, нигерийский писатель Тай Соларин сказал на симпозиуме: «Если бы предпочтение отдавалось развитию западноафриканских языков (до сих пор их письменная форма находится в весьма плачевном состоянии), у нас было бы больше имен, равных Воле Шойинке, Чинуа Ачебе, Киприану Эквенси, Амосу Тутуоле».

Дух Ташкента проявился и в решениях Исполкома Ассоциации писателей стран Азии и Африки, заседание которого состоялось в Ташкенте одновременно с симпозиумом. Обсудив насущные задачи писательского движения двух континентов, Исполком единодушно выразил решительную поддержку героической борьбе вьетнамского народа против американской агрессии и борьбе патриотических сил португальских колоний, Зимбабве и Южной Африки, а также осудил агрессию Израиля против арабских народов. Исполком принял ряд резолюций по вопросам практической деятельности Ассоциации (эти документы были опубликованы в советской печати). На заседаниях симпозиума, на митингах, на встречах с трудящимися Ташкента и Самарканда, с колхозниками и студентами писатели стран Азии, Африки, гости из Европы, Америки, Австралии гневно осуждали агрессию империалистов против миролюбивых народов, говорили о своей дружбе с героическими борцами за свободу.

«Мы все приехали из разных стран, мы говорим на разных языках, мы идем разными путями, но все мы стремимся к единой цели»,— сказал южноафриканский писатель Алекс Ла Гума. И эта цель — свобода народов, возрождение и строительство национальных литератур, проникнутых духом гуманизма и прогресса. То, что так ясно выражено в краткой и емкой формуле — «дух Ташкента».

Полный отчет о симпозиуме и решениях Исполкома будет опубликован отдельным изданием на русском, узбекском, арабском, английском и французском языках. Не имея возможности опубликовать все выступления участников симпозиума, мы предоставляем на страницах нашего журнала слово лишь некоторым представителям афро-азиатских литератур.

Из выступлений участников симпозиума

ШАНКАРА КУРУП (Индия)

Рождать и растить ощущение единства людей

Долг литературы — и искусства вообще — в том, чтобы рождать и растить ощущение единства людей, народов и континентов. Развитие науки и техники лишило смысла географические расстояния, но по-прежнему далеки умы людей и народов один от другого. Смысл жизни художника в том, чтобы сократить психологические расстояния, создать атмосферу понимания, в которой единственно возможны активные взаимоотношения между людьми. Наш слух должен стать тоньше, чтобы мы могли расслышать даже тишайший шорох истории, наше зрение — острее, чтобы мы не проглядели самых первых лучей новой зари. Наши сердца должны раскрыться, потому что им предстоит объять все человечество.

Я воспитывался на философии преходящести жизни и вечной изменчивости вселенной. Согласно этой философии цель жизни в том, чтобы за внешней изменчивостью формы найти вечную, непреходящую суть. Уход в себя — вот один из путей для этого поиска.

Шли годы за годами, и я пришел к новому понимаю древней философии — перемены присущи процессу эволюции. Нет роста без перемен. Человечество должно благодарить за эту динамичную концепцию философию материализма, созданную Марксом и продолженную Лениным. Эта новая концепция Истины помогла мне по-новому взглянуть на жизнь и на ее проблемы.

Перемена — это отмирание старого и возрождение нового во всем и всегда, будь то народ, личность или природа. С нами произошли перемены — наш мир стал тесней, народы оказались совсем рядом друг с другом, и личность почувствовала себя связанной с миром. События в далеких странах отзываются в нас сочувствием или возмущением. Больше тридцати лет назад я написал фантастическую поэму об Абиссинии, попранной фашизмом. Индия была в те годы колонией, мы все рвались к свободе, и абиссинская трагедия стала моей болью и страданием. Негодование и ярость против Муссолини были эхом тех чувств, которые я тогда испытывал по отношению к Англии. Я понял тогда, что фашизм — крайнее проявление империализма.

Наш век увидел много перемен — и огромных и страшных. Многие из них потрясли меня. Но я горд и счастлив тем, что живу в этом веке. За разрушением следует созидание нового. Мы пережили две мировые войны, которые унесли так много юных и отважных, разрушили города и деревни, оставили за собой горе даже для тех поколений, что еще не родились на свет. Но после первой мировой войны многие порабощенные страны освободились или начали с новой силой бороться за свободу. После второй мировой войны стали свободными почти все бывшие колонии и среди них — моя Родина. Я не сомневаюсь, что до конца этого века все человечество станет свободным и на земле не останется и следа от империализма и колониализма. Первая мировая война возвестила создание первого государства трудящихся.

Выступает Шанкара Куруп (Индия)

На трибуне Жан Бриер (Сенегал)

Стремясь к прочному миру и сотрудничеству народов, мы создали тогда Лигу Наций. Пусть она безвременно погибла с началом второй мировой войны, но из руин поднялась ООН — более сильная и действенная мировая организация, хотя необходимо сказать, что и ООН не сумела стать инструментом для достижения наших идеалов. Но велик Человек — живя в атмосфере взаимного недоверия, живя в страхе перед самоуничтожением, Человек нашего века вырвался из оков земного притяжения, вырвался в космос. Когда первый космонавт вышел на орбиту, я плакал от счастья. Я торжествующе крикнул Времени, вечному Стражу: сними свой голубой шлем и салютуй Победителю, прорвавшемуся за тюремные ворота земной сферы.

Я надеюсь, что даже овладение атомом будет служить только счастью и благу Человека. Если нас сегодня еще страшит разрушительная сила атомов, то причина только в том, что мы пока не сумели полностью обуздать эту силу. Могучий стимул Жизни — уничтожить змею Смерти и растоптать ее раздутый клобук. Моя Родина заявила, что будет использовать атомную энергию только во благо Человека. Она останется верной своей клятве, несмотря ни на какие провокации.

Я знаю, что далеко не все разделяют мою веру в будущее человечества. Я знаю, как страдает интеллигенция высокоразвитых стран от цинизма и неверия в себя. Но ведь это — те самые страны, которые потеряли свои колониальные империи и значительную часть своего влияния. Моральные ценности и убеждения народов этих стран переживают сегодня кризис, на обломках старого миропорядка стоят сегодня эти народы, не умея еще понять, что идет процесс создания нового порядка вещей— подлинного равенства в отношениях между людьми и народами, справедливости в распределении даров природы, единства человечества. Нельзя допустить, чтобы цинизм и безверие отзывались эхом в развивающихся странах. После долгих лет рабства, после борьбы и жертв эти страны добились сегодня свободы. Индия стала свободной от 150-летнего колониального владычества только два десятка лет назад. Так много должны мы были сделать за эти двадцать лет, чтобы повести Индию по пути процветания и прогресса. Я счастлив, что мне суждено было разделить радость, надежды, разочарования, неуверенность, тяжкие испытания, взлеты и провалы, неизбежные в созидании нового.

Безверие и цинизм становятся преступными, когда тысячи рук и сердец объединяются в самоотверженном порыве использовать несчетные богатства природы для строительства прекрасной жизни. Долг художника, долг ученого — отдаться счастью и величию этого труда, дать конкретное воплощение великой мечте.

Не всегда, однако, мы понимаем неизбежность перемен, не всегда осознаем, что личность — только частица огромного Жизненного целого. Омар Хайям в тоске говорит, что и после его смерти луна будет светить на его мрачную могилу. Если б луна могла говорить, она напомнила бы ему, что освещала мир и до того, как родился

Омар Хайям. Люди — листья и цветы неумирающего дерева, его часть и его жизнь. Пусть опадают цветы и листья — дерево живет.

Что из того, что опадают соцветия,
когда налетает ветер?
На ветках эволюции
расцветают новые цветы.
Что из того, если погаснет
солнца пламенеющий диск?
Из космического пепла
сила жизни раздует новый огонь.
И снова будет свет, и снова будет жизнь,
и снова почки на деревьях.

Даже солнце может изжить себя. Но вселенная безгранична, и безмерна жизнь.

Я не вижу причин отчаиваться, когда умирает мгновение,— ведь вместе с этим рождается другое.

Смысл жизни личности — в счастье того общества, в котором эта личность живет. Человек может считать себя счастливым, если он отдал всего себя людям. Свобода личности — в свободе народа, а народ — часть человечества. Свобода бесценна, потому что только она позволяет личности или народу полностью отдать себя служению человечеству. Свобода не может быть самоцелью, это средство для достижения социальных целей. Упрямо твердя, что земля круглая и вращается вокруг солнца, Галилей утверждал не свободу слова, а стремился к прогрессу человечества, исправлял его неверные представления. Это и есть единственная функция свободы. Свободой выступать против существующего строя можно пользоваться, если есть уверенность, что это послужит благу народа и человечества. Нет сомнения в том, что писателю необходима бóльшая свобода, нежели другим, потому что Слово — орудие его труда и склад готовой продукции всего человечества. Но вместе с тем, на художнике лежит и бóльшая ответственность перед самим собой и перед обществом за правильное использование свободы.

История похожа на реку. Если знаешь ее течение, легче переплыть на другой берег, меньше риска, что снесет в сторону. Художнику особенно необходимо понимать течение исторических событий, потому что, только понимая их, он может полностью посвятить себя служению обществу, влияя на ход событий. Художник может способствовать новым переменам и тем самым способствовать прогрессу. Только перемены истинны и только изменчивость неизменна. Это признак жизни и прогресса. Отсутствие перемен — это застой и гибель.

Поэт-романтик сказал когда-то, что истина есть красота, а красота есть истина. Привлекательная фраза, но, к сожалению, неверная. Основоположник социалистического реализма Максим Горький говорил, что труд есть красота. Мне хотелось бы к этому добавить, что труд есть истина. Труд, непрестанный труд во имя лучшего мира — вот единственная реальность, которой мы должны посвятить себя.

Поэт похож на солнце, дающее жизнь всему живому. Жизнь продолжается и после захода солнца. Я хочу надеяться, что когда меня не станет, в моем народе останутся жить те мысли, которые я выразил в своих стихах.

ОКТАЙ АКБАЛ (Турция)

Быть свидетелем своего времени!

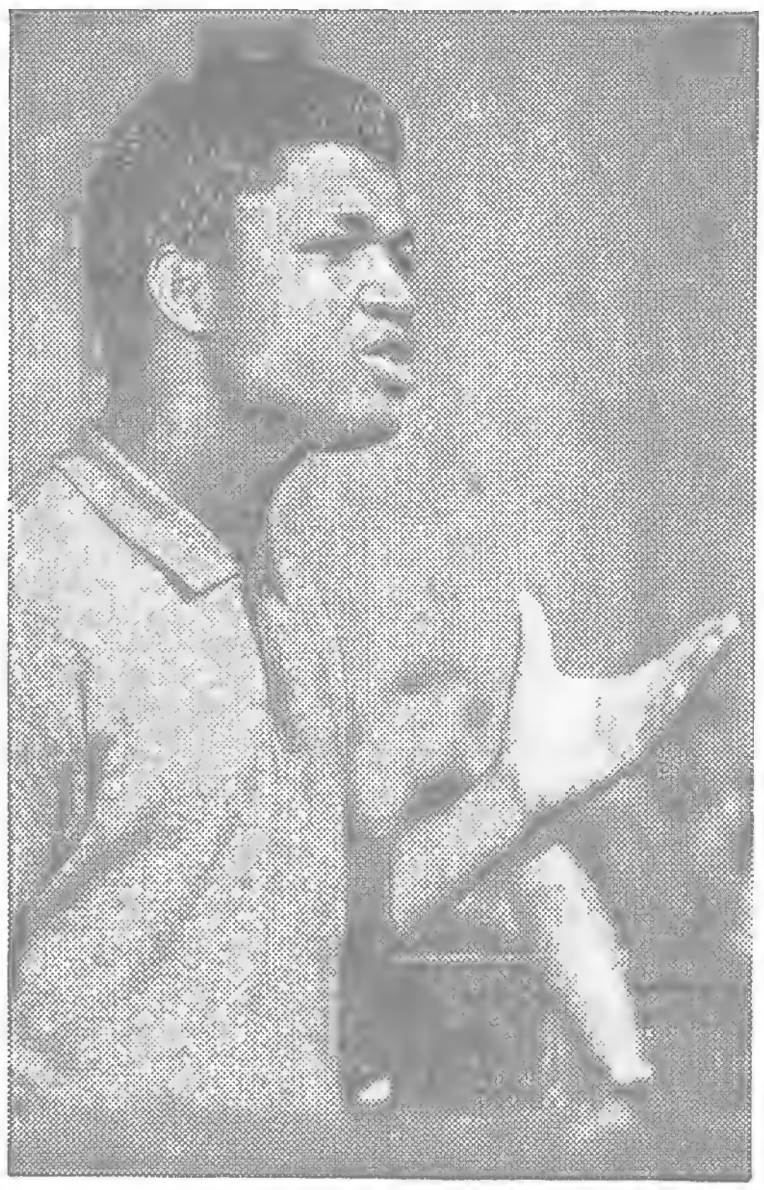
Известный турецкий романист Хюсейн Рахми Гюрпынар, защищая перед судом себя и свое творчество, говорил когда-то:

«Суду хотелось бы, чтобы литература приукрашивала нашу безобразную действительность и прикрывала язвы, разъедающие наше общество, чтобы писатели отучились писать о лжи, о преследованиях, о фанатизме. Нет, господа, нет! Никакое правительство ни в какой стране не может оторвать искусство от жизненных корней и сделать его сторонним наблюдателем жизни. Если мы хотим увидеть приятное отражение, мы должны изменить отражаемое».

Через сорок лет поэт Фазыл Хюсню Дагларджа провозгласил ту же истину другими словами:

Ты, что судишь меня, скажи,
что делает строки мои преступными?
И разум и чувство нам говорят,
что светел день в сравнении с ночью
Но ты скажи, что делает меня
всегда сильней, чем ты?

Что же все-таки во все века придает силу писателям, поэтам, всем людям искусства? Сила писателя в том, что он является свидетелем своего века, свидетелем, который истолковывает свою эпоху будущим поколениям. Через него узнают будущие



Выступает Гауссу Диавара (Мали)

Николай Тихонов и Мулк Радж Ананд (Индия)

поколения правду о сегодняшнем дне. Политики, министры — это люди сегодняшнего дня. В завтра попадут только те, кто сегодня слышит голос реальности.

Можно ли представить себе великого писателя, который не стремился быть свидетелем своего времени? Не думаю. Новеллист ли, критик, художник, скульптор или композитор, любое произведение искусства, если в нем отражены чаяния своего времени, будет свидетелем минувших дней и для грядущих поколений. В этом сила подлинного искусства. Есть великие творения, которые для всех нас стали свидетелями прошедших эпох: «Война и мир» Толстого, «Пармская обитель» Стендаля, «Утраченные иллюзии» Бальзака, «Идиот» Достоевского, стихи Вийона, много других книг. Создавая эти произведения, писатели думали о своих современниках. Они не рассчитывали на читателя будущих времен. Великие творения преодолевают рубеж своей эпохи именно потому, что являются зеркалом времени. Но на мировосприятие писателя неизбежно влияет эпоха, в которой он живет. Я хотел бы еще добавить, что бессмертными становятся те произведения, в которых писатели уделяют большое внимание человеческим отношениям. У Достоевского, Бальзака, Толстого и Стендаля они описаны прекрасно. Через описания людей своего времени эти писатели дают характеристику эпохи. Человечество изменяется во времени. Пропасть отделяет людей, живущих в XX веке, от тех, кто жил в XVIII.

Общество — это люди. Произведения искусства влияют на формирование человеческого сознания. Общество постоянно меняется, совершенствуется. Искусство не может плестись в хвосте своего времени, его назначение — показывать путь в будущее. Произведение писателя не может считаться удачным, если оно просто фотографирует действительность. Такие произведения уходят вместе с эпохой, родившей их. Остаются только те, которые спроецировались на будущее. Книги Толстого, Достоевского, Стендаля, Вийона живут до сих пор не потому только, что в них отражена эпоха, в которой жили писатели, а потому, что, анализируя отношения людей, они дают направление в будущее. Если в произведении, будь то стихи или проза, отражена ответственность людей за судьбы мира, оно будет пользоваться одинаковым успехом во все времена. Если писатель садится за письменный стол с мыслью «меня будут читать потомки», он не создаст ничего настоящего.

Это значит, что ни один писатель не может сказать: я — свидетель своей эпохи. Для того чтобы им стать, надо создать серьезное произведение. Произведение, в котором отражена ответственность людей за судьбы мира. Такое произведение будет жить долго — тому есть много примеров. Анализируя человеческие отношения, мы изучаем эпоху. Невозможно представить себе время без людей. Художник должен быть выразителем своей эпохи. Но кроме того он должен, изучая действительность, ставить новые проблемы. В этом суть его деятельности. Цель искусства можно опре-

делить словами того же Фазыла Хюсню Дагларджа: «Художественное произведение должно, как часы, показывать время, в которое мы живем, и, как компас,— направление, в котором нам надо идти».

Мне кажется, этих слов достаточно, чтобы выразить взгляд на назначение литературы в современном мире.

МУРСИ СААД АД-ДИН (ОАР)

Традиция и новаторство в современной литературе

Прежде всего необходимо уточнить значение самих терминов «новаторство» и «традиция». Часто новаторство употребляют как синоним модернизма, в то время как традиция неизменно идентифицируется с классикой. Но, по-моему, оба эти определения ошибочны или, во всяком случае, неполны.

Новаторство означает, либо должно означать, бесконечный и переменчивый процесс в литературе, тогда как модернизм — лишь ее нынешнее состояние. Что же в таком случае понимать под традицией? Ведь сегодняшняя традиция — это новаторство вчерашнего дня. Как далеки от нас ее истоки? Каково место фольклора в традиции? У меня на родине, как и во многих молодых развивающихся странах, фольклор играет важную роль в литературном новаторстве. Таким образом, фольклорные традиции превращаются у нас в новаторство. И когда наши поэты углубляются в прошлое, стремясь к возрождению древних, забытых форм, назовем ли мы это традицией или же новаторством?

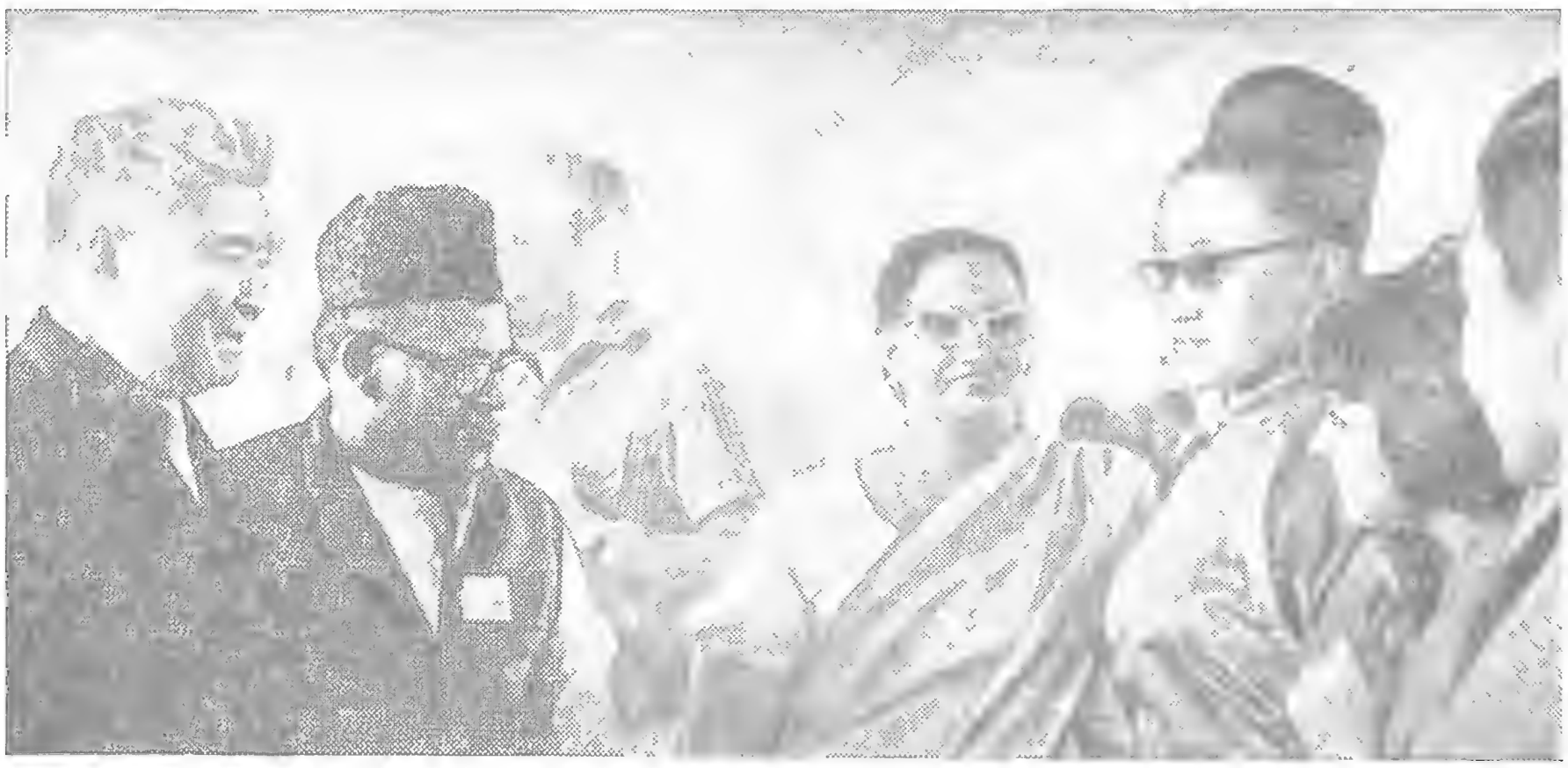
Посмотрим теперь, как эта проблема преломляется в поэзии. Поэт — это человек, живущий в мире, населенном такими же существами, как и он. Поскольку мир этот непрерывно меняется, постольку меняется, или, по меньшей мере, должен меняться, и сам поэт. И все же, несмотря на это, некоторые важнейшие человеческие проблемы, такие как любовь, ненависть, жизнь и смерть, не подвластны времени. Могут измениться причины смерти, но ее суть останется все той же. Продолжительность человеческой жизни может возрасти вследствие прогресса медицины, но человеческое сердце будет биться по-прежнему.

Здесь мы подходим к проблеме общения. Писатель пишет для читателей. Он не может творить в изоляции. Это настолько очевидно, что, пожалуй, не стоит и останавливаться на этом. А вот когда читаешь некоторых современных поэтов, поражаешься количеству непонятных стихов. Они оставляют нас совершенно равнодушными. И все же экспериментальная поэзия, которой нет никакого дела до читателя, появляется во все возрастающем количестве. И вот мы кричим: «Поэзия умирает!» Если это так, то повинен в этом лишь сам поэт, разучившийся писать понятно. О том, что происходит в поэзии, удачно сказал Оден: «Стихотворение пробуждается к жизни лишь в тот миг, когда читатель откликается на слова, придуманные поэтом».

В арабской литературе проблема традиции и новаторства остро стоит в поэзии, в то время как, например, проза и драматургия от нее свободны. Объясняется это молодостью двух последних жанров. А поэзия — древнейшая форма самовыражения арабов. Впрочем, всегда было два вида поэзии: письменная, классическая, и изустная, на разговорном языке. В течение всей нашей истории первая все более удалялась от народа, вторая все активнее вторгалась в самую гущу народной жизни. Первая порождала поэтов-лауреатов, вторая — народных сказителей. И если классическая поэзия стала хроникой власть имущих в арабских странах, народная поэзия запечатлела чаяния простых людей: их радость и горе, их печаль, любовь, ненависть к угнетателям, их недовольство — одним словом, всю их повседневную жизнь. Эта поэзия подхватывалась крестьянами, хотя и подвергалась гонениям.

Но я не хочу сказать, что письменная поэзия всегда была при последнем издыхании. Она тоже переживала периоды взлета, и первый из них относится к концу прошлого века, ко времени восстания Араби-паши, когда крестьяне поддержали армейский мятеж. Среди взбунтовавшихся офицеров были поэты, запечатлевшие в своих произведениях события тех дней. Подобные социальные взрывы не давали угаснуть письменной поэзии. Другая причина состоит в том, что эта поэзия пишется на классическом арабском, то есть стандартном литературном языке всех арабских стран. Так что эта поэзия выжила не только благодаря собственным достоинствам, но и различным причинам, главным образом политического характера.

В течение последних десяти лет происходит настоящая битва между приверженцами старой традиционной поэзии и сторонниками новой школы. Последние верят в функциональное значение поэзии. По их убеждению, поэзия — неотрывная часть жизни и, как таковая, должна иметь определенную функцию. Она создается одним ак-



Участники симпозиума в перерыве между заседаниями.

тивным членом общества для других активных членов общества. По мысли сторонников этой школы, роль поэзии не ограничивается лишь тем, чтобы доставить эстетическую радость. По их мнению, хороша лишь та поэзия, которая имеет социальное содержание. Они также считают, что наша новая жизнь определяет стиль, форму и импульс поэзии. Следовательно, они отвергают старые формы, отказываются от древних метрических канонов и утверждают, что содержание диктует выбор формы. Иначе говоря, по их мнению, старые бочки не годятся для нового вина. Они оспаривают утверждение, что воздействие поэзии якобы зависит лишь от звуковых эффектов. Великолепие их произведений возникает не благодаря одной лишь форме, а связано с соответствием формы и содержания. В этой поэзии широко используется разговорный язык со всеми свойственными ему выразительными средствами.

Но в то же время эти поэты не отказываются вообще от ритма. Они только восстают против того, чтобы содержание раболепствовало перед традиционной поэтической формой. Ведь любое классическое стихотворение в плену у ритма и рифмы. И власть их жестока, она граничит с самодурством. Строчки и строфы в таких стихах лишены последовательной мысли, логической связи. В самом деле, любопытства ради переставьте строчки в классическом стихотворении. Смысл от этого ничуть не пострадает. Наши же современные поэты стремятся идти в ногу со временем. В определенном смысле, их можно назвать революционными. Они хотят, чтобы арабская поэзия стала созвучной рокоту машин, а не медлительной поступи верблюжьих копыт. Их кумир — это наука, открывающая безграничный простор воображению. С восторгом и удивлением следят они за тем, как наука изменяет нашу жизнь. И для них наука не враг, а друг. Они не ненавидят науку, а преклоняются перед ней. Наука дает жизнь, а не отнимает ее; она побеждает смерть. И эти поэты ждут от науки новых свершений. Они не склонны, подобно некоторым, видеть в научном прогрессе лишь зло. Они уверены, что будущее за индустриализацией. И в этом коренное отличие их новаторства. Оно проистекает не от эскепизма, а, напротив, связано с их стремлением быть в самой гуще жизни.

АЛЕКС ЛА ГУМА (Южная Африка)

Литература и жизнь

Сейчас, когда мы отмечаем десятую годовщину Первой конференции писателей Азии и Африки, уместно вспомнить и о том, что в этом году праздновалось также столетие Максима Горького. Если говорить о литературе в ее подлинном значении, нельзя не сказать о вкладе Горького. Он много писал о литературе, но, быть может, особенно значительны его слова о том, что литература — это сердце мира; все радости и горести, мечты и надежды, отчаяние и гнев, все чувства человека, взирающего на красоты природы, все его страхи перед стихиями. Это сердце мира бьется непрестанно, вечно, бьется стремлением познать самое себя; словно вся

материя, все силы природы, воплотив в человеке высочайшее выражение своей сложности и разумности, пытались обнаружить суть и смысл своего существования...

Горький говорил, что пока еще нет единой мировой литературы, потому что нет общего для всех нас языка, но все литературное творчество в прозе либо стихах едино в чувствах, мыслях, идеях, общих для всех людей, едино в священном стремлении человека к счастью и свободе духа, в единодушной надежде на лучшее устройство жизни и, наконец, в желании чего-то недостижимого для слова и мысли, чего-то, что даже не поддается распознанию чувствами, чего-то таинственного, что мы называем невыразительным словом «красота», того, что разгорается в мире и в наших сердцах все ярче и ярче.

Сегодня сколько-нибудь значительные писатели в так называемом «третьем мире» отдают себя делу священного стремления человека к счастью и свободе духа, единодушного отвращения к тяготам жизни, единодушной надежды на лучшее ее устройство.

В начале 1967 года на конференции писателей в Скандинавии разгорелся длительный спор о том, должны ли писатели только писать или же им надлежит участвовать и «в нападениях на радиостанции, и в перевозке оружия» на благо освобождения. Чтобы разрешить этот спор, достаточно вспомнить, что сегодня писатели, поэты и художники Вьетнама делают и то, и другое!

Когда я пишу в книге о том, что где-то в Южной Африке бедняки вынуждены покупать воду на ведра у местных мироедов, в душе я надеюсь, что мой читатель, прочтя об этом, захочет сделать что-то для моей страны, давно ставшей для большинства коренных жителей материальной и культурной пустыней. Борьба с угнетателями уже идет в Южной Африке, и я буду рад, если окажусь ей хоть чем-то полезен.

Писатели Вьетнама находятся на передней линии борьбы против варваров из американской и марионеточных армий, уничтожающих материальные и культурные богатства этой страны. Вьетнамские писатели черпают вдохновение в борьбе народа, который непременно победит! Все писатели, достойные так называться, во всех концах мира стоят в одном ряду с теми, кто борется за человеческое счастье и прогресс.

Нельзя отделить литературу от жизни, от человеческого опыта и человеческих чаяний, и пусть мы не можем точно объяснить, как появился человек на нашей планете, но ученые сходятся в самом важном: человек отличается от животных двумя особенностями — он умеет обращаться с орудиями труда и наделен даром речи. Обезьяны орудуют камнями и палками, но лишь в руках человека эти предметы превращаются в орудия труда. Благодаря им первобытный человек выжил. Мы знаем, что на первых порах человеческий труд был коллективным. Люди работали сообща, и орудия, которыми они пользовались, подсказали новый способ общения. Речь появилась в процессе совместного труда.

Возникнув как непосредственное приложение к трудовой деятельности, речь со временем развилась в независимое полнокровное средство общения индивидов, превратилась в язык. Более того, если изучить легенды и мифы древнего человека, мы узнаем, что все его суеверия, его религиозные представления, его обрядовые заклинания связаны были с окружавшей его действительностью: рождением, смертью, охотой, войной, сменой времен года и т. д. Изустная древняя литература изобилует примерами такой связи. Боги и богини уподоблялись человеку, они предавались земным, человеческим занятиям. Их выдуманное существование тесно ассоциировалось с реальной жизнью верующих.

В сказании племени кано (Гвинея) Са, смерть, обитала в огромной луже. Алатанага, божество, однажды навестил Са в ее грязном жилище. Алатанага отчитал Са за недомовитость. Что за жизнь без растений, без света!? Алатанага осушил лужу и из глины вылепил землю, на ней появились растения и звери.

В легенде племени лози (Замбия) творец Ньямбе занимался резьбой по дереву, ковал железо и охотился на слонов.

В греческой и азиатской мифологии, в преданиях ацтеков мы находим подобное же тождество в занятиях небожителей и простых смертных.

Старинные ритуальные заклинания постепенно превращались в поэзию по мере того, как язык приобретал образность и различные выразительные средства. Даже в наши дни для африканца в Южной Африке обычный паровоз — это не просто двигатель на колесах. Он видит в нем символ разрушительных сил. Ибо поезд увозит его сыновей на шахты, а дочерей — в городские притоны. Вот почему при виде локомотива он восклицает:

Тот, кто гудит вдалеке,
Тот, кто убивает и калечит молодежь,
Тот, кто оскверняет наших женщин...

И подобные примеры легко найти на всех языках и во всех странах.

Одно из величайших достоинств литературы состоит в том, что, расширяя наше мироощущение и углубляя наше сознание, она напоминает нам, что все идеи и поступки проистекают из реального общественного опыта. На протяжении всей истории люди, говорящие на разных языках, имели одни и те же потребности и чаяния.

Зверства, совершаемые империалистическими и колониалистскими хищниками во Вьетнаме и Южной Америке, в равной мере отвратительны. Те, кому дороги свобода, гуманность и прогресс, во всех уголках мира найдут единомышленников.

Мы все приехали из разных стран, мы говорим на разных языках, мы идем разными путями, но все мы стремимся к единой цели.

Литература, искусство, культура, цивилизация — для народа все это не просто абстрактные понятия, как склонны думать некоторые. Эти понятия определяют направление и создают основу для наших действий. Поэтому их следует понимать и интерпретировать в их революционном развитии.

Империализм и колониализм во всех формах отрицают культуру и цивилизацию своих жертв, если понимать под культурой и цивилизацией единство всех материальных и духовных ценностей, приобретенных людьми в течение веков и поставленных на службу человечеству, ради улучшения жизни и прогресса всех людей и народов.

Любая подлинная культура, следовательно, настоятельно нуждается в свободе. Любая подлинная национальная культура отстаивает национальную независимость. Империалисты прекрасно это знают. Будучи врагами народа, они, естественно, являются и врагами культуры. Мы помним, как говорил нацист Геринг: «Когда я слышу слово «культура», рука тянется к револьверу».

Империализм и колониализм, пытаясь искоренить национальные культуры, бесстыдно фальсифицировали историю народов Азии и Африки, подавляли их национальные языки, систематически душили культурные и художественные потребности своих жертв.

Народы Вьетнама, португальских колоний, Зимбабве, Южной Африки, ведущие в эти дни вооруженную борьбу за национальное освобождение и независимость, одновременно сражаются за возрождение своей национальной культуры.

В этих частях мира, еще стонущих под гнетом империализма, вооруженная борьба способствует разрешению противоречия между империализмом и стремлением народов к национальному обновлению. Лишенные права строить жизнь по своему собственному усмотрению, наши народы поднимаются на борьбу, которая поможет им добиться полного расцвета их истории и культуры.

И не случайно лучшие писатели и художники влились в народные движения, и их произведения получили новое динамическое содержание, отражающее борьбу народа за новую жизнь.

«Это пламя человеколюбия, песнь надежды, мир без оков, где свобода — отечество людей»,— пишет поэтесса с острова Сан-Томе Алда ду Эшпириту Санту.

Эта новая сила, возникающая в литературе порабощенных народов, расцветет, когда мы получим свободу, и цветы культуры наших народов воспрянут над обломками колониализма.

Южноафриканские писатели Алекс Ла Гума и Раймонд Кунене

ВСТРЕВОЖЕННАЯ СОВЕСТЬ НАЦИИ

«Звездным часом» американской литературы явились, как известно, тридцатые годы нашего века, когда экономические потрясения обнажили воочию пороки и язвы капиталистической системы и заставили целую плеяду писателей обратиться в своем творчестве к социальным проблемам — главным для общества. В последующие же десятилетия американская литература ушла в основном — я имею в виду подлинную литературу, а не порнографическое и детективное чтиво — в исследование глубоколичного, внутреннего мира индивида, нарушенных связей личности с обществом, человека с человеком. На этом пути американская литература имела и имеет немало достижений, но характерным ее отличием, безусловно обедняющим ее роль в обществе, становился отказ, иной раз даже демонстративный, от исследования наиболее животрепещущих социальных проблем.

В последние годы такие события, как американская агрессия во Вьетнаме, такие проблемы, как обострение классовых и расовых противоречий в США, все чаще и чаще находят прямое и косвенное отражение в литературе. И, конечно, не только в книгах (их, может быть, еще не так много), но и на страницах газет и журналов, где нередко печатаются выступления писателей, касающиеся больных вопросов современности.

Летом 1968 года в ожидании новых жарких событий в негритянских гетто городов Соединенных Штатов, в атмосфере усиливающегося протеста народных масс против постыдной войны во Вьетнаме еженедельник «Нью-Йорк таймс бук ревью» обратился к ряду писателей с анкетой. Ответам писателей было предпослано следующее редакционное вступление:

> «Так как лето 1968 г. обещает — или угрожает — быть критическим в жизни Америки, мы попросили видных писателей снова вернуться к старому, но постоянно живому вопросу «ангажированной литературы». (Под широко распространенным в Западной Европе и США термином «ангажированная литература» подразумевается социальная направленность труда писателя и его личная политическая деятельность.— *Б. Г.*) Имея в виду сложнейшие проблемы в стране на сегодняшний день, собираются ли они, как индивиды или как писатели, провести это лето каким-либо необычным (ангажированным) образом? Участвуя в демонстрациях? Готовя листовки? Работая над романами «социального значения»? Важны ли подобные соображения для их творчества? Если нет, почему?»

Самым, пожалуй, интересным и острым был ответ Джеймса Болдуина. Интересен он прежде всего тем, что этот писатель-негр рассматривает глубоко волнующую его расовую проблему в связи со всем комплексом социальной и политической жизни Америки. Он пишет:

> «Задолго до того, как начались мятежи в гетто, атмосфера была насыщена электричеством. Однако все делали вид, что горе негров как-то само собой рассеется или, по крайней мере, не нарушит общего мира. А теперь, когда вполне понятные гнев и боль чудовищно угнетенного народа достигли той степени, когда уже нет пути назад, когда стало ясно, что никакое умиротворение невозможно — когда, говоря иными словами, уже нельзя игнорировать правду,— белая Америка всерьез рассматривает возможности массового уничтожения...»

Боль за свой народ заставляет Джеймса Болдуина задуматься над судьбами страны в целом, он недвусмысленно выражает тревогу за будущее Америки, прямо говорит об угрозе фашизма.

«Мне кажется,— пишет Болдуин,-- что граждане этой страны не отвечают всерьез за свои учреждения, за тех, кто считается их представителями... Среди этих людей — этих представителей -- и находятся самые самоуверенные, невежественные, опасные люди, которых мир когда-либо видел. И их цель, между прочим, не негры, с которыми, по их мнению, можно делать все, что угодно. Их цель — полная власть в стране и полная власть в мире. За эти слова меня можно посчитать параноиком. Именно так относились к тем несчастным (вскоре они стали трупами), которые понимали истинное значение поджога рейхстага. (Вскоре и у нас может быть такое...)»

Цитируя дальше слова негритянского писателя Ральфа Эллисона о том, что нет в мире более опасных людей, чем фанатики, Джеймс Болдуин утверждает, что Соединенные Штаты, их народ находятся «на краю карниза».

Касаясь своего представления о месте писателя в этом мире, Болдуин говорит:

«Для меня творчество — это акт любви и акт веры. Я надеюсь, работая, участвовать в спасении этой страны».

Писательница Гортензия Калишер пишет, что принимала участие в большинстве таких политических акций, как протесты против войны во Вьетнаме. Свое эстетическое кредо она характеризует следующим образом:

«Я никогда не верила, что работа пера может свершаться в башне из слоновой кости. Я не верю, что перо могущественнее меча, но в конечном счете оно может быть равно мечу».

Озабоченность писателей нынешним положением в Соединенных Штатах сквозит почти во всех ответах на анкету «Нью-Йорк таймс бук ревью». Так, писатель Уильям Гэсс пишет:

«Мы недостаточно служим своей стране, недостаточно ее любим, недостаточно страдаем от той коррупции, которая ее разъедает».

Литератор Джойс Керол Оатс заявляет:

«Трудно представить себе художника, который не был бы глубоко затронут теми социальными сдвигами, которые совершаются в нашей стране».

Анкета «Нью-Йорк таймс бук ревью» не является единственным симптомом возрастающей тревоги лучшей части американских писателей за судьбу своей страны. Есть и другие свидетельства, появляющиеся на страницах американских газет.

Осенью 1968 года газета «Интернешнл геральд трибюн» опубликовала интервью с писателем Джозефом Хеллером, чей антивоенный роман «Уловка-22»* имел большой читательский успех, о чем сообщает сама газета. На Бродвее осуществлена и постановка новой антивоенной пьесы Хеллера «Мы бомбили Нью-Хейвен».

В упомянутом интервью Хеллер совершенно четко высказывается по поводу войны, которую Соединенные Штаты ведут во Вьетнаме. Он заявляет:

«Я не верю в то, что нужно умирать по решению Дина Раска или Джонсона. Пусть они сами едут туда и умирают... Если бы это дело было популярно, люди бежали бы записываться в армию, а они не хотят воевать... Я ненавижу эту войну. Я питаю к ней отвращение. Я выступаю против нее.

Я считаю, что мы должны остановиться и уйти оттуда. Мы проигрываем эту войну. Во всяком случае, мы ее не выиграем... Я говорю, если вы противник этой войны — любыми средствами держитесь от нее подальше. Не следует умирать за то, во что вы не верите».

Из интервью с Хеллером выясняется любопытная деталь: считая, что против этой войны нужно активно бороться, писатель — в Соединенных Штатах это явление весьма редкое — включился в предвыборную кампанию за выдвижение кандидатом в президенты сенатора Маккарти, объявившего своей политической программой отказ от войны во Вьетнаме. Хеллер объяснил свою позицию тем, что вопрос об этой войне слишком серьезен и имеет слишком большое значение для его писательской позиции, для всего его творчества.

И вот здесь мы подходим, пожалуй, к самому главному — к симптомам того, что в среде американских литераторов за последнее десятилетие наметился существенный сдвиг в сторону переосмысления позиции писателя в этом мире, его «ангажированности» проблемами социальными, его ощущения себя совестью нации, осознания своей ответственности за судьбы своего народа, за его будущее.

В этом отношении весьма примечательно интервью с известным американским писателем Арчибальдом Маклишем, также опубликованное газетой «Интернешнл геральд трибюн», осенью 1968 года.

Этот 76-летний поэт и писатель, трижды удостоенный Пулитцеровской премии, завоевал известность еще в двадцатые годы. Он был одним из близких друзей Эрнеста Хемингуэя, активным общественным деятелем в тридцатые годы.

---

* Этот роман издан в СССР.

В своем интервью Маклиш утверждает, что поэзия в наше время вновь обретает социальное значение, и это его радует, ибо он убежден, что сердцем поэзии является политика в широком смысле слова.

«Значительная часть нашего общественного опыта, который должен вдохновить поэзию,— пишет Маклиш,— является в настоящее время опытом политическим. Думаю, что по мере нашего движения сквозь трудное и жестокое время, в которое мы живем сейчас и в которое будем жить, социальная озабоченность поэтов будет все больше усиливаться.

Поэзия должна иметь дело с общественными проблемами и с человеческим сердцем. А человеческое сердце — это и социальный инструмент, не только личный».

Арчибальд Маклиш выражает твердую уверенность, что поэзия не может быть

«угасающей формой декоративной литературы, которая никому не нужна, она становится все более существенной частью современной жизни».

То, что Арчибальд Маклиш говорит о поэзии, относится к художественному творчеству вообще. И судя по выступлениям американских писателей, опубликованным в прессе за последнее время, лучшие из деятелей литературы и искусства Соединенных Штатов все больше и больше отдают себе в этом отчет.

Б. ГРИБАНОВ

«РАБОЧИЙ: ТЕМА—СУДЬБА»

«Тема труда и быта рабочего класса значительна и неисчерпаема, как сама жизнь, которая непрерывно развивается и обогащается. Она сложна и ответственна, но вместе с тем это благодатнейшая тема: в ней ярко проявляются результаты великого общественного процесса, изменившего мышление нашего народа».

Эти слова принадлежат болгарскому критику Севелине Гьоровой, выступившей на творческой встрече, организованной Союзом писателей Болгарии совместно с редакцией еженедельника «Литературен фронт». Во время встречи был намечен ряд тем, нуждающихся в широком обсуждении на страницах литературной печати. И, конечно, первая из них — тема рабочего класса в литературе. Ее обсуждение на страницах еженедельника «Литературен фронт» прошло под заглавием: «Рабочий: тема — судьба». Смысл этого заголовка раскрывается в словах болгарского поэта Любомира Левчева:

«Рабочий класс и его борьба — это не может быть только темой поэзии, это должно быть ее судьбой».

Разговор, в котором приняли участие многие деятели болгарской литературы, начал писатель старшего поколения Камен Калчев. Оценив по достоинству историческое значение современного рабочего класса, гениально предвиденное Карлом Марксом, и отдав должное Эмилю Золя, одним из первых в литературе показавшему рабочий класс как великий резерв человечества, Камен Калчев отметил, что сегодняшний рабочий класс,

«сохранив свою классовую сущность, одновременно является иным: и по образу мыслей, и по культуре, и по быту. Сегодня он несет в себе все добродетели и недостатки народа плюс великое преимущество, которое состоит в том, что при социалистическом строе он, рабочий класс, ответствен за все происходящее вокруг, в том числе за жизнь и будущее родины, за жизнь и будущее человечества. Такая миссия никогда не была возложена ни на один класс!.. И писатели должны помочь историческому процессу, должны окунуться в великий океан страстей, желаний и порывов, не теряя генерального направления. Тогда мы откроем великие темы века и тех, кто несет великие идеи».

Начав разговор о рабочей теме в литературе, редакция еженедельника предоставила первое слово Камену Калчеву не только потому, что никто из болгарских писателей не создал так много (и на столь высоком идейно-художественном уровне) произведений о рабочем классе, как он, но и потому, что в своей статье Калчев сумел высказать многие соображения, которые в какой-то мере повторили или развили другие участники беседы. В частности, Камену Калчеву удалось очень четко охарактеризовать героя той литературы, которая была в центре обсуждения — современного ему рабочего.

В ходе дискуссии почти все ее участники говорили о характере тех изменений, которые рабочий класс претерпел за последние десятилетия. В своей статье «Духовное измерение образа» критик Атанас Свиленов писал:

«Давно уже понятие «рабочий» не связано лишь с физическими усилиями. Мы — свидетели революционных преобразований, которые не только коснулись

социального положения пролетариата, не только приобщили его в процессе труда к достижениям науки и техники, но и обогатили рабочих как в духовном, так и в интеллектуальном отношениях. Освобожденный от заботы об элементарном пропитании, человек этой среды проявляет жадный интерес к культуре, стремится к образованию. Когда-то, поглощенный работой, он был безразличен ко всему окружающему, теперь механическое существование уступило место неспокойной самооценке, анализу. Если к этому добавить, что сегодня иной стала и общественная самооценка рабочего, знающего, что он хозяин и создатель благ, что он — основа всего, что его слово расценивается как закон, то становится ясным, что он все больше и больше задумывается над важными проблемами широкого общественного и философского характера».

Между тем, как отмечали выступавшие, в изображении рабочего иногда еще бытует такой подход, при котором рабочий трактуется как человек духовно убогий, с грубыми привычками и грубым языком, со стихийными помыслами и решениями. Бесспорно, среди рабочих есть и такие, более того, они имеют право быть показанными в художественном произведении, но нельзя забывать при этом, что в общей массе рабочих их ничтожное меньшинство.

Конечно, если писатель изображает рабочего существом ограниченным, то, естественно, рассуждения о более или менее сложных духовных проблемах, заключающие в себе какую-то философскую мысль, он не может приписать этому рабочему, а вынужден вкладывать их в уста интеллигента. Между тем при правдивом изображении современных рабочих многим из них под стать та же интеллектуальная нагрузка, какую выдерживает современная интеллигенция.

Разве могут быть неинтересными для писателя такие люди, главные отличительные качества которых — чувство коллективизма, сила духа, целеустремленность, жизнеспособность, люди, составляющие класс, который, как отметил в своей статье Атанас Свиленов,

«всегда был самым чувствительным ко всем революционным переменам в обществе, всегда остро чувствовал новое, прогрессивное и поддерживал его».

Ведь рабочий — центральная фигура нашей современности, и очень точно сформулировал это один из участников беседы прозаик Коста Странджев, когда писал, что

«без образа рабочего мы не сможем добраться до сердцевины главной, основной темы: наш современник и его место в сегодняшней литературе».

Подходя к этому же вопросу, но уже с другой стороны, критик Максим Наимович отмечает, что

«отстраняться от жизни рабочего класса означает лишать себя перспективы, ограничивать собственный взгляд на действительность, обрекать себя на добровольную самоизоляцию».

Некоторым читателям может показаться (как это показалось отдельным участникам дискуссии), что подобные рассуждения о месте рабочего класса в жизни и литературе слишком общи. И хотя никакая дискуссия не ставит перед собой задачу устанавливать какие-либо «правила ввода героя в произведение», можно отметить, что многие из ее участников высказались и более определенно. Например, они постарались конкретизировать понятие «представитель болгарского рабочего класса», попытались найти те характерные черты героя будущих художественных произведений, которые помогли бы выявить стоящие за ним конфликты, дали бы читателю возможность увидеть за собирательным понятием живого человека.

Прежде всего на страницах еженедельника было отмечено, что к болгарскому рабочему классу нельзя подходить как к чему-то сплошному, одноликому. Разнородный состав болгарского рабочего класса был предопределен уже характером его возникновения. Ведь несмотря на то, что Болгария в своем развитии миновала феодализм и практически в ней не было ни родовой аристократии, ни потомственного пролетариата, это не помешало формированию революционных идей. Рабочий класс Болгарии рос за счет пролетаризации сельских масс и мелких ремесленников и, таким образом, был весьма неоднороден. Это, в свою очередь, стало источником многих конфликтов, потому что занятые одним и тем же и вместе живущие люди реагировали на окружающее по-разному — в зависимости от того, как сочетались в них старое и новое, сельское и городское.

Этому вопросу уделили много внимания в своих статьях Камен Калчев, Генчо Стоев, Коста Странджев и другие участники дискуссии. Молодой прозаик Николай Никифоров, посвятивший свое выступление классовому самосознанию рабочих, рассматривает под этим углом зрения и вопрос о пополнении рабочего класса крестьянами:

«Переехав в город, они вдруг оказались лишенными своих домов-крепостей, своих унаследованных от предков привычек и на долгое время остались как бы без корней. Они почувствовали себя одинокими, потому что подлинная дружба не создается за день или за два. Да и воспоминания уводили их в прошлое, в сельскую жизнь. Создавая семьи, они впервые сталкивались с жилищ-

ным кризисом — а ночами им снился отчий дом и необозримое поле... Разумеется, они должны были вкусить удовольствия, о которых прежде и не подозревали; должны были обрести новые духовные потребности. К этому надо прибавить известное материальное благополучие, при котором границы в образовании, воспитании и возможностях самоусовершенствования все больше расширяются, больше питают самосознание рабочего».

О разных типах болгарских рабочих очень просто и ясно сказала Лиляна Михайлова, использовавшая жизненный опыт, накопленный ею во время преподавания в вечернем техникуме.

«Существует и долго еще будет существовать,— пишет она,— тонкая психологическая разница между рабочими, сыновьями рабочих, и рабочими, пришедшими из села... Есть и третьи, те, которые живут далеко в селах, по утрам ездят автобусами для шахтеров, а после смены, прихватив с собой в сумке городской хлеб, возвращаются в село. Что их притягивает больше — светлые городские улицы или тихий сельский дворик, обсаженный зеленым неподстриженным самшитом?»

Каково самовосприятие всех этих столь разных людей? Какова их психика? Каковы бытовые традиции? Чем они живут? О чем мечтают? А ведь они и мечтают о разном. Сколько тем найдет писатель, задумавшись над их жизнями, такими похожими в одном и такими разными в другом. Коста Странджев недаром утверждает:

«если мы не хотим убить литературу отравой неправды — таким мы и должны принять наш рабочий класс: разнородным, многоликим, кипящим от противоречивых человеческих индивидуальностей и судеб».

Казалось бы, если у писателей, решивших посвятить свое творчество изображению жизни, психологии, стремлениям современного рабочего, необозримое поле возможностей, то в произведениях с рабочей тематикой не должно быть недостатка. В действительности же, как отмечалось, книг о рабочем классе создано в Болгарии считанное количество, а если говорить о пьесах, то практически их нет вообще. Когда же по ходу произведения без рабочего обойтись нельзя, то, употребляя выражение молодого новеллиста Тодора Монова, его вводят «за кадром». Недаром группа шахтеров как-то прислала драматургам письмо, в котором спрашивала: «Не представится ли возможность, кроме графов, маркизов, баронов, шпионов... ступить на сцену и болгарскому рабочему?»

Если приглядеться к характеру произведений, посвященных рабочей тематике, то сразу бросится в глаза (об этом писал Коста Странджев), что

«многие из авторов вместо того, чтобы быть открывателями, выступают с назиданиями, как воспитатели».

Подавляющее большинство существующих в болгарской литературе произведений о рабочем классе посвящено строителям плотин и заводов или шахтерам. Это производит несколько одностороннее впечатление. Конечно, не надо представлять дело так, будто должно быть создано и издано по роману на профессию, или так, будто возбраняется писать второй роман о слесарях, если нет еще романа о токарях. Но почему же все-таки только строители?

«Вспомним строительство Димитровграда,— пишет Максим Наимович.— Самоотверженному труду его создателей было посвящено немало художественных произведений, включая и несколько романов. Но странное дело: когда цеха Димитровградского химкомбината заработали, интерес к ним пропал. А ведь именно тогда писатель получил удивительно богатые возможности видеть и воссоздать на редкость интересный процесс. Еще закладывались фундаменты цехов, а в нескольких дощатых бараках уже учились будущие аппаратчицы, лаборанты, техники, монтеры. Это были юноши и девушки, пришедшие с бригадами из сел».

Развивая свою мысль, Максим Наимович уточняет:

«Мы очень хорошо понимаем, что задача литературы — не кокетничание с технической терминологией, не разрешение организационно-технических проблем индустриального производства, но разве при всем понимании этих истин мы сумели полностью преодолеть инерцию старых представлений о рабочем классе?»

Участники разговора на страницах литературного еженедельника не раз называли в своих статьях лучшие произведения о рабочем классе — и из статьи в статью повторялись одни и те же имена и заглавия. Это — «Семья ткачей» и «Двое в новом городе» Камена Калчева, «Мужчины» Георгия Маркова, «По сообщениям печати» Косты Странджева, «Носильщик взрывов» Эмила Калычева, «Смерти нет» Тодора Монова, «Скверный день» Генчо Стоева — менее десятка названий на многие сотни книг, выпущенных болгарскими издательствами.

Почему же так мало произведений о болгарском рабочем классе? Участники разговора на страницах еженедельника «Литературен фронт» объясняют это несколькими причинами. Критик Яко Молхов, например, видит главную из них в том, что тема рабо-

чего класса была в недавнем прошлом скомпрометирована так называемым производственным романом:

«Эти обширные произведения были расточительно описательны, их авторы упивались своими знаниями производственных процессов, а герои действовали, как куклы, которыми управляет не слишком искусный кукловод. Да, в них была искренность как в намерениях, так и в исполнении. В них отсутствовала только объективная истина, поскольку ее меньше всего искали. «Истина» уже была сформулирована, утверждена — литературное произведение получало лишь одно задание — доказывать ее и распространять».

Театральный критик Севелина Гьорова, чье имя уже упоминалось, считает, что недостаточное количество романов о рабочем классе вызвано отсутствием традиции в создании произведений на рабочую тему.

«В то время как болгарское село получило подлинно художественное бессмертие в творениях лучших болгарских писателей, городская жизнь — из-за самого характера общественного развития — имела немногих исследователей и знатоков. И поэтому первооткрытия выпали на долю наших сегодняшних писателей...»

Некоторые из выступавших видели помеху для создания произведений на рабочую тематику и в пассивной позиции издательств. Об этом с наибольшей прямотой сказал Коста Странджев; если ни одна из его пяти книг на современную рабочую тематику не превысила основного тиража, то для книги на историческую тему (над которой он сейчас работает) издательство предложило ему тройной тираж.

В ходе дискуссии подверглась обсуждению теория, так сказать, естественного умирания произведений с рабочей тематикой. По этой теории «рабочий класс как бы совершенно исчез с литературного горизонта», поскольку «тема рабочего класса прежде всего — тема социальная, а уже потом — нравственная», а во всех сферах изображения «социальные аспекты отступили перед нравственными». При всей кажущейся логичности этой теории она, конечно, неверна: ведь психологическая тонкость и нравственные коллизии необходимы для изображения героя из рабочей среды так же, как и для изображения героя из любой иной среды. В наше время нам нужны, как метко заметил Любомир Левчев,

«моторные песни, но это песни не о моторах, а о борьбе и о вере рабочих».

Конечно, еще встречаются писатели, которые надеются создать полноценное произведение о рабочем классе, положив в его основу результаты творческой командировки на завод. По этому поводу Николай Никифоров пишет, что такие «экскурсии в народ» выглядят «как индульгенция» для романа с трудовой тематикой, а о таком писателе волей-неволей начинаешь думать, что он «не принадлежит к собственному народу».

«Чтобы дать честное и правдивое изображение чувств, вызываемых подвигом «атакующего класса»,— добавил Любомир Левчев,— необходимо отличное, я бы сказал философское знание интересов, волнений, мечтаний, вообще жизни сегодняшних болгарских рабочих».

Предъявляя высокие требования к произведениям о рабочем классе, Любомир Левчев, в отличие от многих его товарищей по разговору на страницах еженедельника, гораздо оптимистичнее оценивает существующее положение. Признавая, что хороших произведений, посвященных жизни рабочих, еще мало, он, однако, считает, что

«рабочих со своим мировоззрением, со своей моралью, со своей исторической миссией присутствует в современной литературе намного больше, чем мы предполагаем».

Примерно с такой же позиции выступает другой участник дискуссии — Иван Попиванов:

«Думаю, что для паники, для излишней тревоги не должно быть места. В нашей современной литературе рабочий, трудовой класс присутствует со своим пафосом, со своей моральной силой, со своими позициями. Чувства и мировоззрение сегодняшнего рабочего класса выражены во многих произведениях лирики, прозы и драматургии, описывающих героическую борьбу недавнего прошлого. В этих произведениях присутствует не только рабочий эпохи капитализма, но косвенно и сегодняшний творец и преобразователь нашей родины».

Редакция еженедельника «Литературен фронт» окончила разговор на поднятую ею столь важную и нужную тему без собственного заключения. Однако и само опубликование четырнадцати хорошо продуманных статей критиков, прозаиков, драматургов и поэтов, то есть людей, кровно заинтересованных в содержании разговора,— факт чрезвычайно важный, ибо, собранные вместе, эти статьи заставили задуматься о рабочей тематике и читателей, и самих участников разговора, и литераторов, не вступивших в разговор, помогли увидеть эту важную тему со многих точек зрения.

А. ОПУЛЬСКИЙ

Т. ВОРОНИНА

АНДРЕ ФУЖЕРОН

Пейзаж в парке Со. 1944.

Андре Фужерон относится к поколению французских художников, которое сделало первые шаги в искусстве перед самой войной. Профессиональная и политическая зрелость пришла к нему в тяжелые годы испытаний. Пройдя школу борьбы против фашизма, он в искусстве навсегда останется свидетелем обвинения войне, фашизму, эксплуатации. Пройдут годы, десятилетия, художник не раз изменит профессиональные приемы своей живописи, но вера в демократизм, действенность искусства останутся отличительной чертой его творческой индивидуальности.

Уже в ранних полотнах художника звучит антивоенная тема. Образ замученной Испании создал Фужерон в картинах «Смерть и голод. Испания», «Испания — мученица». Эти произведения были выполнены в духе сюрреализма. И хотя первые работы начинающего живописца положительно оценила критика, хотя за два года — с 1936 по 1938 — его картины увидели зрители четырех выставок, предвоенное творчество Фужерона не было вполне самостоятельным. Среди его ранних работ можно видеть холсты, написанные в духе пуантилизма Синьяка, полотна а-ля Матисс или Пикассо. Молодой рабочий-слесарь Андре мог отдавать искусству только вечера, когда он посещает классы вечерней рисовальной школы. Довольно поздно начав художественное образование, Фужерон, по его же словам, стал учиться у современников. Выставляя свои картины рядом с полотнами больших мастеров, молодой художник ищет, пробует, постепенно вырабатывает свои приемы живописи. Он участвует в дискуссиях, происходивших в парижском Доме культуры, где обсуждались проблемы развития современного искусства.

Крестьянский натюрморт. 1947.

Опыт первых выставок много дал Фужерону не только в профессиональном отношении. Именно там он встречается с художниками и писателями, принадлежащими к той части французской интеллигенции, которая, предчувствуя близкую войну, уже начала борьбу с фашизмом, выступая против внутренней реакции. И в тяжелые дни, когда Народный фронт потерпел неудачу, когда французская компартия была запрещена, Андре Фужерон становится коммунистом, членом подпольной партии.

...В 1940 году, после боев на бельгийской границе и плена, из которого ему удалось бежать, Андре Фужерон возвращается в Париж, уже занятый нацистами. На улице Марсель Санти открывается его мастерская. Для немецких властей он просто художник. Для друзей-коммунистов — активный участник Сопротивления, один из руководителей движения. Ателье художника превратилось в подпольную типографию. Здесь при непосредственном участии Фужерона издавались газеты и листовки Национального фронта. Около года существовало это подпольное издательство. Лишь накануне грозившего художнику ареста типографию удалось перевести в другую мастерскую.

Но уже в следующем, 1943 году Фужерон открыто выступает против оккупантов. На этот раз в Осеннем салоне он выставил картину «Улица Парижа. 1943 год». Художник пишет измученных голодом парижан, умирающих на улице, детей, копошащихся в отбросах. Полотно сурово по колориту, лаконично по рисунку, приближаясь почти к плакату, призывающему к борьбе.

В годы Сопротивления писатели и художники образовали свою организацию, ставшую частью движения,— Национальный фронт искусств. Генеральным секретарем был избран Фужерон. Художники, входившие в организацию, задумали издать альбом «Победить». Доходы от него должны были пойти на поддержку партизан. Фужерон — один из вдохновителей этого издания. Предисловие было написано Полем Элюаром. Но, к сожалению, альбом вышел без вступительного слова поэта. Текст, готовый к печати, находился у товарища, которого арестовали. И тот уничтожил предисловие Элюара, боясь, чтобы оно не попало в руки гестапо. Альбом состоял из графических работ нескольких художников. Фужерон участвовал в нем двумя литографиями. Одна из них — «Я приветствую тебя, моя Франция!» — была сделана на стихи Арагона.

За годы войны окрепло мастерство художника, определились характерные для него черты — повышенный интерес к цвету, к рисунку, к декоративности решения композиции, а с другой стороны, к точности воплощения настроения. Выразительно передает трагедию оккупированного города декоративное полотно «Пейзаж в парке Со» с его резковатыми сочетаниями цвета, орнаментальностью рисунка.

В первые годы после войны Фужерон продолжает работать в той же манере. Он достигает большой известности. Рецензии на его живопись часто появляются в прессе. Критики видят его в недалеком будущем одним из самых крупных художников Франции. Фужерон участвует во многих экспозициях, ему устраивают персональную выставку. Государственные музеи и частные коллекционеры покупают его картины. И, наконец, как апофеоз, в 1946 и 1947 го-

дах, два года подряд, ему присуждается Национальная премия.

Получив государственную стипендию, художник уезжает в Италию. Среди его работ появляются картины — предвестники изменений. В холсте «Спящая хозяйка» на смену плоскостности ранних полотен приходит объемность в изображении человеческой фигуры, предметов.

В 1948 году зрители увидели его знаменитых «Парижанок на рынке» — одно из первых произведений французского неореализма. Трагические события войны и послевоенного времени, жизнь и страдания конкретного человека-труженика — в центре внимания реалистов. Героями полотен становятся шахтеры, рабочие, прачки, кухарки, батраки.

Творческое внимание Фужерона привлекает и исторический жанр. Даже первый неореалистический холст «Парижанки на рынке» это не просто бытовая сцена. Строгое фронтальное размещение фигур, некая торжественность атмосферы выводят эту сцену за рамки обыденности, хотя художник очень точен в передаче деталей, в портретных характеристиках.

Появление картины было встречено в штыки. То новое, что приобрело его искусство, попросту не желала замечать буржуазная критика, отвергавшая реализм. Фужерону пытались доказать, что его опыты ошибочны, что он свернул со своей на-

Чета стариков. 1957.

Спящий батрак. 1954.

стоящей дороги. А когда стало ясно, что позиция художника принципиальна, критики предпочли замолчать вовсе.

Но замолчать неореализм было невозможно. В Осеннем салоне следующего года уже целый зал картин художников этого направления стал сенсацией выставки, несмотря на попытки ее устроителей запрятать неореалистов в самый дальний угол. По крайней мере один зал в салоне говорил языком трудящихся, соответствовал их стремлениям, был вдохновлен ими.

Признание трудящихся было лучшей наградой для художников-реалистов. Поддержка друзей была необходима им, чтобы вынести очередной натиск официальной критики. Особую радость принесло Фужерону приглашение горняков Севера Франции приехать к ним для работы. Работая в Лансе, Фужерон создает серию «Страна шахт» (об этой серии восторженно отозвался Андре Стиль, статья его называлась «Вперед, Фужерон»).

Художник пристально изучает людей, натуру, его цель — точность человеческих характеристик, умение найти выразительную деталь.

Поиск следующего десятилетия вновь обостряет внимание к колориту, выразительности композиции.

Продолжая работать над антивоенной темой, он пишет «Триптих позора», явившийся ответом художника на зверскую расправу, учиненную французами в алжирском городе Сакиет-Сиди-Юзеф. Центральная часть триптиха — «Сироты». Три беззащитных малыша стоят перед солдатом, ожидая своей участи. Лишь несколько верно схваченных деталей характеризуют весь трагизм происходящего: тень солдата, истрепанная кукла, которую прижимает к себе младшая девочка, и удивительно точно переданный жест старшей. Пяти-шестилетняя девчушка, почувствовав себя старшей, почти по-матерински обнимает двух других, пытаясь их утешить, а возможно, и защитить от этой страшной тени.

В творчестве последних лет особенно сильны лирические ноты. Художник увлекается пейзажами. Жанр пейзажа для Фужерона — всегда попытка решить проблему «природа, человек, цивилизация». Многие крупные мастера в той или иной мере обращались к этой проблеме. Одни видели в машине зло, разрушающее мир, другие почитали за доброе начало, третьи считали, что механистичность современного мира способна превратить человека в бездушную машину. Свое решение предлагает и Фужерон. Природа для художника неотделима от деятельности человека, от проявлений современной жизни. Его пейзажи населены машинами, причем природа и машина органично связаны. Комбайны, убирающие урожай, землечерпалки на Луаре скорей напоминают большие добрые существа, которые без устали трудятся.

Луара в его пейзажах — не пустынная река с застывшими над ней старинными мостами, готическими соборами, средневековыми домами. Всегда в картине присутствуют черты современности. Около моста в городке Блуа, который появляется чуть ли не в каждом пейзаже художника, мы обязательно увидим или рыбаков на баркасах, или землечерпалку в свете утреннего солнца. И присутствие их не мешает насла-

Пастушка. 1963.

Точильщик. 1964.

Мост. 1964.

диться ни простором полей, ни тишиной утренней реки.

Сильно прозвучало лирическое начало в полотнах Фужерона на тему материнства. Матери, кормящие, одевающие своих детей. Дети на прогулке в сопровождении родителей. Многочисленные полотна, написанные на одну тему, исполнены особой мягкости, их колорит достигает почти акварельности. Он построен на сочетании нежно-голубых, светло-желтых, почти прозрачных зеленых тонов.

Но вот художник пишет «Регби», где, по его словам, он хотел отобразить азарт, физическую силу, почти животное начало, свойственное этой игре. Рисунок и цвет приобретают иные качества. Напряженный рисунок превращает почти в орнамент фигуры спортсменов, которые в борьбе за мяч сплелись в единый клубок тел. Фужерон использует напряженные сочетания зеленого и красного. Все это рождает ощущение динамики, темпа и энергии. Именно цвет становится носителем эмоционального начала в картинах Фужерона.

Последняя работа посвящена Вьетнаму. Полотно «Вьетнам-67» было признано лучшим на эту тему произведением и получило Гран-При.

Фужерон продолжает работать, он неутомим, деятелен, его ждут новые заказы, выставки, он всегда готов выступить на стороне правого дела.

Бретань. Рыбаки, 1946.

К статье Т. Ворониной
«Андре Фужерон»

Спящая, 1947.

Парижанки на рынке, 1948.

Натюрморт с газетой «Трибюн», 1950.

Сироты.
Центральная часть «Триптиха позора», 1958.

Воскресное утро, 1960.

Вечерняя прогулка, 1960.

Восход солнца, 1964.

Кремлевские башни, 1964.

Регби, 1966.

Вьетнам, 1967.

Отцовское счастье, 1960.

НАШИ ГОСТИ

О НАПИСАННОМ И ЗАДУМАННОМ

Беседа в «Иностранной литературе» с Францем Фюманом идет своим чередом, а я вспоминаю свою первую встречу с ним в Берлине, два года назад. Мы должны были увидеть человека, о котором знали почти все. Почти все из его книг, из его стихов и рассказов, где он — ребенок, юноша, взрослый человек, солдат гитлеровской армии, военнопленный, слушатель антифашистской школы и, наконец, поэт и писатель, гражданин ГДР, страстный антифашист, ненавидящий войну и насилие, всеми силами души стремящийся сберечь мир от подымающего голову неонацизма.

Словом, мы знали о нем много, почти все. И почти ничего. Мы никогда не видели его, не видели ни одной фотографии, мы даже не сможем узнать его. Он молодой или старый? Вспоминаю, мой ровесник. Год рождения 1922. Нам сказали: Франц Фюман будет ждать вас в Доме творческой интеллигенции имени Бехера. Вы его узнаете сразу, он высокий, полный, большой, очков не носит и вообще не похож на писателя. И вправду мы его тотчас узнали.

Маленькие чашечки черного кофе, хрустящие кренделька, медленная беседа. Рассказываем о Москве, о переводах Франца, уже вышедших на русском языке, и о тех, которые должны выйти. Тогда мы готовили книгу Франца Фюмана, в которую вошел цикл автобиографических рассказов — честных и откровенных до безжалостности к самому себе, к своему преодоленному прошлому, преодоленному ценой огромной внутренней работы.

Расспрашиваем о его планах. Их много: киносценарий о группе антифашистского Сопротивления, книги для детей — пересказы классических произведений прошлого, рассказы...

И вдруг Франц спрашивает:

— А ходить вы любите? Тогда пошли. Только ходить мы будем по-настоящему,— предупреждает Франц.

Хорошо бродить по городу с таким провожатым. Он знает все закоулки, он показывает нам самые старые и самые новые дома, рассказывает о жизни Берлина, о том, куда пойти, что посмотреть. А я рассказываю о том, чего он не видел: каким был этот город весной и летом 1945 года, в последние недели войны и в первые послевоенные месяцы. Через час нам кажется, что мы знакомы уже давно. Впрочем, это и вправду так.

— Я пишу очень медленно,— говорит Франц,— рачьше долго хожу и думаю, а писать начинаю, когда все до мельчайших деталей сложится в голове. Я тяжелодум, думаю долго, так что новых рассказов скоро не ждите...

Проходят недели, и вот наш последний вечер в Берлине. Мы снова бродим по городу, снова говорим о мире и войне, о детях, о том, как уберечь их души от зла, как спасти людей от насилия, от ужасов, голода, морального растления. Франц с болью и гневом рассказывает, как несколько лет назад видел в Западном Берлине на митинге детей, которые маршировали под свист дудок и бой барабанов под реваншистскими лозунгами. Борьба против неонацизма, борьба против войны — это его тема навсегда. Она выстрадана всей жизнью.

— Мы ждем вас в Москве, Франц.

— Я приеду. Только я тяжел на подъем, но я приеду.

И Франц Фюман выбрался, наконец, в Москву. Первая встреча завершается бесконечной прогулкой по городу, а разговор продолжается так, будто и не прерывался...

В редакции журнала «Иностранная литература», которая печатала стихи Фюмана, а недавно опубликовала его повесть «Барлах в Гюстрове» (№ 11, 1967 г.), беседа начинается с этой повести. Скоро, в 1970 году, будет отмечаться столетие со дня рождения Барлаха — замечательного скульптора, графика, драматурга и прозаика. Франц Фюман готовит новую книгу о Барлахе, биографию, очень подробную, по-новому освещающую его образ. Наш гость рассказывает, что всегда считал неверным взгляд на Барлаха, как на художника, оторванного от злободневных проблем действительности, далекого от политики. То, что он ощущал, вглядываясь в произведения художника, и что выразил в своей повести, подтвердили недавно опубликованные, ранее неизвестные письма. Но об этой книге еще рано говорить, она еще не приняла отчетливой формы.

— Новые рассказы? — повторяет Франц вопрос.— Новые рассказы я, конечно, пишу. Это будет, вероятно, цикл из семи рассказов, но не все еще представляется мне достаточно конкретно. Видите ли, может быть, оттого, что я сначала писал стихи, я могу сесть за стол только тогда, когда у меня в голове уже отчетливо и последовательно сложилось все то, что я напишу. Я иду не от общего плана, а от картины, образа. Они возникают у меня в голове во время долгих прогулок и очень медленно и постепенно выстраиваются в нечто целое. На это часто уходят дни и недели. Поэтому я, наверно, никогда не напишу романа — просто не успею. Мои новые рассказы будут о детстве, что пришлось на годы последней войны. Мне хочется проследить и показать, как из нормального ребенка со всеми естественными добрыми человеческими задатками можно воспитать взрослого, который в своем соседе видит врага лишь потому, что они говорят на разных языках, взрослого, покорного силе зла. Мне хочется проследить, что калечит неразвитую душу ребенка, как человека превращают в существо, способное на бесчеловечные поступки. В этих рассказах будут сочетаться два плана — древние легенды и недалекое прошлое. А вот когда они будут готовы,— смеется Фюман,— сказать трудно. Смотрите,— он достает несколько исчерченных вдоль и поперек, со множеством вставок и вымарок, листков.— Этот рассказ я хотел показать вам, нарочно в Москву привез. Перечел здесь, кое-что поправил, видите? Теперь увожу обратно, надо еще поработать над ним...

Мне хочется поделиться с вами одним своим замыслом,— продолжает Франц. Но сначала он вспоминает, как пятнадцать лет назад посетил Советский Союз в составе первой делегации писателей ГДР:— Мы были тогда в Москве и Ленинграде, а потом поехали в Сталинград. И тут среди людей, занятых мирными заботами, передо мной всплыли картины прошлого. Я написал поэму «Поездка в Сталинград». Она была напечатана в 1954 году и, кажется, произвела впечатление на немецкого читателя, особенно на молодежь. Прошло много лет. Теперь я многое вижу точнее и глубже. Все эти годы я не раз пытался показать в прозе превращение молодого немца нацистских времен в антифашиста.

Ф. Фюман — один из известнейших поэтов ГДР. И советский читатель знает его как прекрасного поэта. Но он все время говорит о себе как о поэте в прошлом. Почему? Разве он не пишет больше стихов?

— Нет. Я уже вышел из этого возраста.

Франц говорит о том, как труден был его переход к прозе. После возвращения в ГДР из плена, из антифашистской школы он привез с собой много стихов и несколько рассказов.

— Все друзья и редакторы, которые читали их, говорили мне: «Ты поэт, а прозу лучше оставь, это у тебя не получается и не получится». В те годы в издательстве «Ауфбау» работал замечательный редактор, старый коммунист. Он страстно любил литературу и многим помог и вывел на правильный путь. «Негодяй,— сказал он мне,— ты, оказывается, можешь писать прекрасную прозу! Стихи — это поцелуи, но дети рождаются не от поцелуев. Ты должен писать прозу». Месяцами я пытался писать рассказы, приносил ему свои пробы, опыты, и этот мой первый редактор терпеливо и с верой в меня показывал мне, что хорошо, а от чего я должен отказаться.

Мне хочется рассказать вам о «Белой розе», о мюнхенской группе антифашистского Сопротивления, организаторами которой были брат и сестра Шоль. Я думал написать сценарий художественного, а может быть, художественно-документального фильма об этой группе. Но пока говорить об этом не приходится.

Когда стало ясно, что осуществление этого сценария потребует съемок в Западной Германии, на что боннские власти разрешения не дадут, от этого замысла в его первоначальном виде пришлось отказаться. Но собранный материал не оставляет писателя в покое. Скорее всего он станет содержанием новеллы или повести.

Фюман рассказывает, что в Западной Германии из всей этой группы антифашистского Сопротивления говорят обычно только о брате и сестре Шоль, которые действительно играли в ней большую и благородную роль. Но группа была разветвленнее и шире, чем это принято полагать, и очень важно разобраться в ее подлинной истории. Иногда говорят, что группа «Белая роза» не выходила за рамки религиозного протеста против фашизма. Это не так, и не только потому, что в нее входили люди различных вероисповеданий и атеисты, но само содержание ее протеста было шире и глубже.

— Молодые люди, составлявшие эту группу, и это кажется мне самым важным,— подчеркивает писатель,— несмотря на свое

буржуазное или мелкобуржуазное происхождение, несмотря на то, что у них были неполные и искаженные представления о коммунизме, о коммунистической партии, о Советском Союзе, сумели преодолеть свои предубеждения. В годы, когда гитлеровская машина добилась наибольших успехов, когда до ее поражения было еще очень далеко, они сумели связать свои надежды с победой Советского Союза над гитлеризмом.

Писатель говорит об участниках этой группы. Об архитекторе, который, вернувшись из оккупированной Польши, рассказывал друзьям о расправах с мирным населением, о медике Гансе Шоле, который хорошо знал русский язык и, оказавшись на восточном фронте еще до Сталинграда, сумел установить контакт с советскими людьми, а вернувшись в Германию, искал связи с коммунистическим подпольем. О том, как после Сталинграда «Белая роза» напечатала свою последнюю листовку, как были схвачены и казнены те, кто ее распространял.

— Ужасно,— говорит Фюман,— что те немногие участники «Белой розы», которые уцелели, подвергаются сейчас в Западной Германии бойкоту и остракизму. Родители всех участников группы, кроме Шолей, давно отказались от своих детей. Несколько лет назад я был в Западной Германии и разыскал Шоля-отца. Это совершенно сломленный человек. Его обвинили в том, что он вовлек своих детей во все это. Он бесконечно повторял одну и ту же фразу: «Мне не нужно было ни о чем им говорить! Я виноват во всем, что случилось с ними».

Фюман рассказывает потрясающую историю одного из членов группы, которого схватили позже, чем остальных, и везли на казнь в апрельские дни 1945 года. Он был скован наручниками с другим заключенным. Их везли в машине. По дороге кончился бензин, и дальше их повезли в поезде. На одном из вокзалов состав попал под бомбежку. Пользуясь общим смятением, скованные узники выскочили из разбитого вагона, медленно, чтобы не привлекать внимания, прошли по перрону, спустились с него, спрятались в соседнем лесу, а через несколько дней, по-прежнему скованные, добрались до войск Советской Армии. Герой этого удивительного побега жив и работает в Лейпциге. Он рассказывал писателю о том, какими отчаянно храбрыми и в то же время какими неумелыми конспираторами были участники «Белой розы», о том, какую роль сыграл в их судьбе провокатор. Центральным моментом повести Франца Фюмана о группе Шоль будет пребывание Ганса Шоля в России. Сейчас еще трудно сказать, когда она будет написана. Во всяком случае эта работа надолго...

СЕРГЕЙ ЛЬВОВ

ЛИНИЯ СМЫСЛА

Минувшим летом в Стамбул снова пришли корабли Шестого флота США, бросили якорь у мыса Долмабахче, в Босфоре. С авианосцев и крейсеров, как всегда, высыпали на берег американские моряки.

Но в этот раз Стамбул встретил их непривычно. На улицы вышли тысячи студентов: «Турция — не Вьетнам!», «Ами, убирайтесь домой!» Молодежь страны, которая одной из первых в Азии поднялась на национально-освободительную войну против империалистов, не желала больше видеть на своей земле солдат, совершающих преступления против человечества.

На улицах города завязались схватки, возникли баррикады. Со всех концов Стамбула под охраной турецкой полиции американцы побежали к причалам и шлюпкам, но дороги оказались перекрыты толпой, причалы подожжены. Американцы кинулись к своим кораблям вплавь. Ярость народа, присоединившегося к студентам, достигла такого накала, что в Босфор полетели американские машины, грузовики, а схватки с оккупантами продолжались даже в воде. С палуб кораблей, вооруженных всем, чем только располагает крупнейшая империалистическая держава — от самолетов до ракет с атомными боеголовками,— бессильно наблюдали, как в десятке метров от

серо-стальных бортов высотой с шести-, восьмиэтажный дом избивают их моряков.

Три дня бурлил Стамбул. Десятки студентов были арестованы, десятки ранены, двое

ослеплены, один убит полицией — выброшен из окна студенческого общежития. Но впервые за двадцать лет американским кораблям, привыкшим чувствовать себя в турецких водах как дома, пришлось покинуть город не солоно хлебавши.

Незадолго до этих событий, как только стало известно о предстоящем заходе Шестого флота, студенты явились ко многим деятелям турецкой культуры, чтобы сообщить о своей решимости не допустить американцев в город. К одному из первых пришли они в дом к поэту Нефзату Устюну. Почему именно к нему?

Я пытался найти ответ на этот вопрос во время поездки вместе с поэтом по нашей стране и во время беседы с Нефзатом Устюном в редакции «Иностранной литературы».

Поэту сорок четыре года, он вошел в литературу, когда студенты, сражавшиеся с полицией на улицах Стамбула, еще только появились на свет. Большинство прогрессивных студентов — выходцы из среднего класса, а то и из неимущих семей. Нефзат Устюн происходит из круга, который в Турции именуют «счастливым меньшинством» — его отец миллионер; поэт учился в американском «Роберт-колледже» в Стамбуле, потом в Париже, объездил чуть ли не всю Европу, был видным деятелем Народно-республиканской партии. Словом, и по возрасту — он принадлежит скорей к поколению отцов,— и по происхождению студенческая передовая молодежь вряд ли может считать его «своим».

Конечно, писателя делает таковым не происхождение, а убеждения и талант. Молодежь вряд ли забыла, что 27 мая 1960 года, когда армия, опираясь на народное движение — в нем молодежь тоже активно участвовала,— свергла профашистский режим Мендереса, вслед за сообщением о переходе власти к повстанцам по стамбульскому радио прозвучали приветственные стихи Н. Устюна. Не забыла она и участия поэта, несмотря на его болезнь, в антиамериканском марше на Анкару в 1967 году. Значительным событием был выход книги Н. Устюна «Америка в Турции», где поэт на документальной основе раскрывает колонизаторскую роль США, сборника его антиимпериалистических стихов «Эй ты, американец!». Короче говоря, общественная позиция писателя недвусмысленна.

И все же ответ казался мне неполным. Ведь ныне на антиимпериалистической позиции стоит большинство сколько-нибудь известных турецких писателей. Среди них и ветераны демократической литературы, и поэты-социалисты «новой волны», и литераторы, чьи имена куда чаще появляются в печати, чем имя Н. Устюна, чьи произведения гораздо доходчивей, чем его усложненные, неожиданные по ассоциациям стихи, с которыми наш читатель мог познакомиться в журнале «Иностранная литература» (см. № 4, 1968 г.). Что-то притягательное, думается мне, должно быть и в его поэзии и в самой личности, что вызывает доверие, которым поэт пользуется среди молодого поколения своей страны.

Нефзат Устюн впервые побывал в Москве в 1965 году на симпозиуме писателей Азии и Африки, он совершил поездку по стране, а вернувшись на родину, опубликовал интересную книгу очерков «Из Советского Союза на Запад» (см. «Иностранную литературу» № 5 за 1967 г.).

Сейчас в Москве в издательстве «Прогресс» выходит книга стихов Нефзата Устюна на русском языке, и поэт приехал, чтобы принять участие в работе над переводами, встретиться с друзьями, увидеть перемены, происшедшие у нас за три года.

— Когда я впервые был у вас,— говорит Н. Устюн,— контакты между нашими культурами только-только восстанавливались после многолетнего перерыва. Впервые в Турции побывала делегация советских писателей во главе с Константином Симоновым, наш приезд был тоже первым за тридцать лет. После десятилетий тоталитарного режима и профашистской диктатуры Мендереса наша страна глубоко вдохнула свежий воздух. Все, что мы у вас видели, было неведомо, и потому каждое слово свидетеля воспринималось нашим читателем с захватывающим интересом. Теперь положение начинает меняться. Если и раньше у нас переводились книги русских классиков, то за последние два года впервые вышло более двадцати книг писателей советских — от Гладкова, Фадеева, Бабеля, Пастернака до Симонова, Айтматова, Бакланова, Евтушенко, Окуджавы. Интерес продолжает расти. Скажу по секрету, когда я уезжал из Стамбула, издатели осаждали меня просьбами — привести новые книги, составить рекомендательный список... Мне кажется, настала пора идти вглубь, ведь Советский Союз — это не только Россия, как представляется у нас многим, а страна разных народов, различных национальных миров. Открыть их нашему читателю очень важно. Потому-то в этот приезд мне хотелось познакомиться с культурой тех советских народов, которая в Турции практически неизвестна,— скажем, Латвии, Башкирии...

Нефзат Устюн прежде никогда не переводил стихов, но, по его мнению, для поэта это самый прямой и верный способ донести мысли и чувства людей, с которыми встречался на нашей земле. После 1965 года он впервые перевел на турецкий язык стихи Евгения Винокурова. Сейчас — поэзию Булата Окуджавы. В ближайшем будущем он намерен выпустить небольшие антологии современной башкирской и латышской поэзии.

Для нынешнего состояния турецкой культуры Нефзат Устюн считает характерным две тенденции. С одной стороны, положен конец недавним чрезвычайно жестким идеологическим преследованиям инакомыслящих, что позволило покончить с изоляцией Турции от мировой — не европейской, а именно мировой — культуры. Выходят сотни книг, которые раньше не могли увидеть света, а интеллектуальный голод не

утоляется. Если, для примера, взять социалистическую литературу, то издается сейчас в Турции практически все: от Маркса, Энгельса и Ленина до Че Гевары. С другой стороны, если прежде турецкая проза носила в известной мере провинциальный характер, если формы выражения и даже темы ее зачастую подсказывались Западом, то теперь она становится поистине национальной, изображает и осмысливает процессы, происходящие в турецком обществе, в формах, присущих мышлению турецкого народа.

Вы знаете, наверное, что наши романисты испытывали на себе сильное влияние романа французского. Теперь, наоборот, этот роман переживает глубокий кризис. Зато издатели Франции интересуются романом турецким — произведениями Кемаля Тахира, Яшара Кемаля, Орхана Кемаля и других. По-моему, причины тут те же, что вызывают, скажем, в Европе интерес к африканскому искусству, в Америке — к индийской философии и литературе. Запад утрачивает нравственные и культурные ценности, а народы Азии и Африки, где некогда зародилась цивилизация, освободившись от культурной колонизации, занимают подобающее им место...

В этом, по словам Нефзата Устюна, его убедила и недавняя поездка по странам Средиземноморья — от Алжира до Сирии. О своих впечатлениях писатель намерен рассказать в книге эссе «Третий мир», над которой он сейчас работает.

Для многих литератур так называемого «третьего мира», то есть развивающихся стран, остро стоит вопрос о соотнесении классического наследия с современностью. Актуален он и для литературы турецкой. В этой связи мы спрашиваем гостя, как он относится к утверждению критики, что в лучших стихотворениях ему удается достигнуть синтеза крестьянской поэзии с самой изощренной, так называемой интеллектуальной лирикой.

— Не знаю, удается ли. Об этом судить читателю — критике я привык не очень доверять,— с улыбкой замечает поэт,— но скажу откровенно: такое стремление я испытываю.

Отношение современных турецких поэтов к классическим традициям трудно понять, если не представлять себе особенностей развития турецкой литературы. Дело в том, что поэзия девятнадцатого и восемнадцатого веков, которую в Европе принято называть классической, в Турции по сути своей была поэзией придворной. За немногим исключением она черпала все свои темы из дворцового быта и султанских походов, язык и поэтика являли собой странную смесь арабизма, фарсоизмов и турецкой грамматики. Эта «поэзия диванов», как ее именуют в Турции, умерла вместе с Османской империей и султанским двором. Ее не убили, умерла она, так сказать, естественной смертью: канула в Лету империя и вместе с ней те читатели — ведь современному турку даже с высшим образованием, если он не специалист-филолог, «поэты диванов» непонятны без словаря.

Однако наряду с «поэзией диванов» на протяжении столетий и до наших дней самостоятельно развивалась поэзия народная. Это не только фольклор в европейском смысле, но и поэтическое творчество десятков сотен ашиков, слагавших стихи на турецком языке и рассказывавших о жизни и верованиях народа. Многие из них, как, например, Пир Султан Абдал (XVI век), возглавляли крестьянское антифеодальное движение.

— Мир еще очень мало знает о них,— говорит Нефзат Устюн,— но это удивительные поэты. Сегодня именно они являются для нас классиками. Во всяком случае для меня, скажем, Юнус Эмре, живший в XIII веке,— один из величайших поэтов всех времен. Есть у него такие строки:

Ушли мы, этот мир покинув.
Тем, кто остался, наш «селям».

Современные поэты Турции явственно слышат этот «селям», с которым из глубины веков обращаются народные ашики к будущим поколениям...

По мнению нашего гостя, дело здесь не только в великолепной поэзии — быть может, личность великих ашиков не менее значительна, чем их стихи, у них слово не расходилось с делом....

Стремление к неразрывной связи между словом и делом — не тут ли ответ на вопрос, которым я задавался в начале беседы?

В одном из стихотворений Нефзат Устюн говорит:

Линию смысла отчетливо белую
Я провожу через вселенную.

Смысл жизни, ее поэтическое содержание заключено для него в каждодневном преодолении антипоэтической бессмыслицы действительности: ненависти, зависти, страха, угнетения, иссушающей душу погони за выгодное место в жизни. Ради этой линии смысла порвал Нефзат Устюн со своей средой, отказался от богатства и легкой карьеры буржуазного политика. Стал зарабатывать на жизнь пером. Ради этой «белой линии» вместе со студентами проделал шестисоткилометровый марш национального протеста. Ради нее стал социалистом.

Не так давно в интервью стамбульской газете «Акшам» Нефзат Устюн сказал: «Подобно всем остальным видам искусства, поэзия — это не только вопрос содержания. Так же как и не только формы. Своими стихами я в определенном смысле утверждаю себя. Но самоутверждение это не произвольно и не безответственно — я ответствен перед обществом, в котором живу. Поскольку я считаю себя социалистом, мои стихи непременно должны утверждать социализм... В поэзии я больше всего стремлюсь избежать двух вещей: охоты за читательским изумлением и горластого зазывательства. Первое ведет к

формализму, к поэзии «абсурда», второе— к торговле самыми священными, интимными понятиями и чувствами...»

Линия смысла оказывается линией бескомпромиссной искренности и честности в поэзии — и перед собой и перед другими. Если добавить к этому его уменье выслушивать других и прислушиваться к ним, то есть, говоря словами великого поэта средневековья Джеляльэддина Руми, «держать двери души и разума всегда открытыми», то, сдается, это и есть ответ на вопрос: почему Нефзат Устюн пользуется доверием турецкой молодежи.

— Мне хотелось бы снова побывать в вашей стране,— говорит, прощаясь с нами, Нефзат Устюн,— но я думаю, это случится не скоро. Я слишком много ездил в последнее время. Нужно теперь окончить эссе о «третьем мире» и начать работу над давно задуманной книгой о национально-освободительной войне моего народа в двадцатые годы. А кроме того, есть еще одно обстоятельство. Вы знаете, что Турция располагает высококвалифицированной интеллигенцией. Но слой ее тонок, как пленка нефти над океанской толщей,— внизу народ, половина которого не умеет ни читать, ни писать. И вот американцы, сообразив, наконец, что в наше время политические проблемы не могут быть решены авианосцами, сменили тактику: чтобы ослабить антиимпериалистическое движение, они под разными предлогами пытаются перекупить, переманить и вывезти из страны наших видных писателей, журналистов, художников, поэтов. И, к сожалению, иногда это удается. Так что тем, кто остался, дел прибавляется.

РАДИЙ ФИШ

ИЗДАНО В СССР

СУМЕРКИ И РАССВЕТ НАД ДУНАЕМ

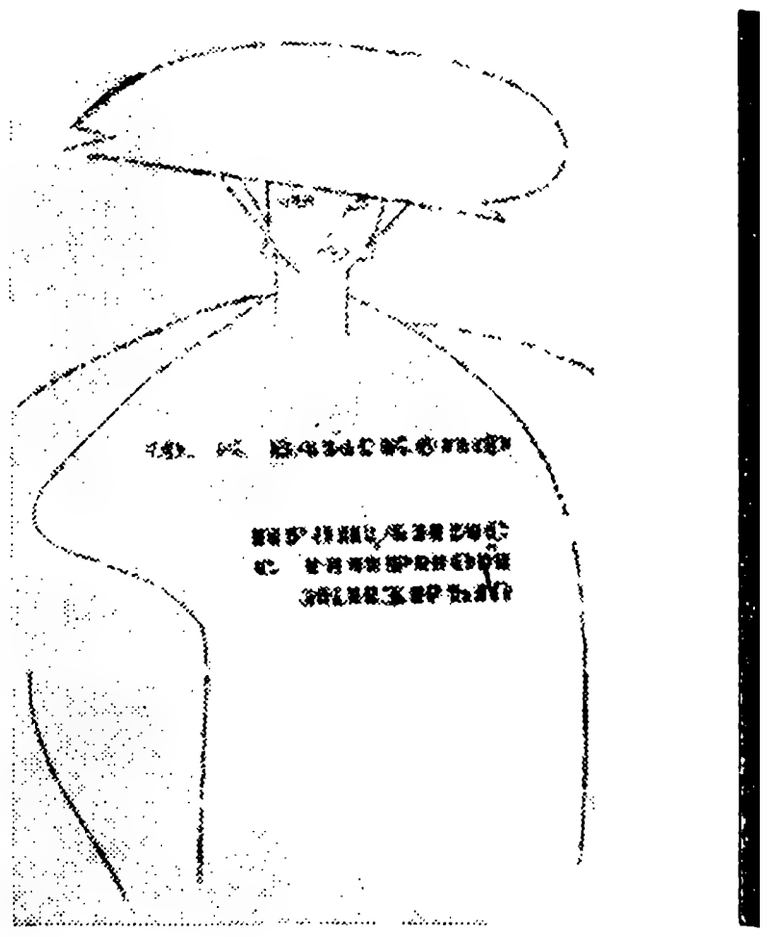
Франц Карл Вайскопф. Прощание с мирной жизнью. Роман. Перевод с немецкого И. Татариновой. Москва, «Художественная литература», 1968.
Франц Карл Вайскопф. В бурном потоке. Роман. Перевод с немецкого В. Станевич и В. Курелла. Москва, «Художественная литература», 1968.

Пражанину Вайскопфу всегда был особенно памятен один эпизод из его детства. Однажды десятилетним мальчиком он попал на авторский вечер Рильке. Поэт читал свои стихи при свечах — в затемненном зале старинного особняка. После вечера, заметив устремленный на него взгляд внимательных детских глаз, он обратился к юному слушателю, спросив, не хочет ли и тот стать поэтом. На что бойкий Франц без запинки ответил: «Да, но чтобы не нужно было гасить электричества, чтобы было больше света!»

Эта сценка полна символического значения. За пражской немецкой литературой первой четверти нашего века закрепилась репутация упадочного, сумеречного явления в европейской культуре, полного безысходного пессимизма и болезненной мистики.

В целом облик этой литературы накануне развала Австро-Венгерской монархии действительно выглядел довольно уныло и мрачно. Ее во многом определяли меланхолические, сокрушенные медитации Райнера Марии Рильке, Франца Кафки, Густава Мейринка, Франца Верфеля, Альфреда Кубина. «Жизнь здесь замирала в неподвижности либо принимала жутковато-призрачные формы»,— вспоминал о той поре Макс Брод. «Время в Праге еле ползло, густое и тягучее, как клей для мух, и казалось, к нему прилипаешь».— это наблюдение из романа Вайскопфа «В бурном потоке», хорошо передающее затхлую атмосферу тех лет, воспринимается как вполне привычный, устоявшийся мотив.

«Но разве Прага — только сумерки, застой, буржуазная ограниченность?»—в том же романе спрашивает писатель. И своей широко задуманной эпопеей «Сумерки над Дунаем» отвечает: нет, была и другая Прага — Прага тех, кто не поддавался мировой скорби и апокалипсическим настроениям, а задумывался о строительстве новой жизни. Прага тех, кто вековой тьме про-



тивопоставлял свет новых, социалистических идей.

Плечом к плечу со своими чешскими товарищами эти идеи отстаивали в Праге немецкие писатели Эгон Эрвин Киш, Рудольф Фукс, Луис Фюрнберг. Среди писателей, тесно связавших свою судьбу с мировым коммунистическим движением, был и Франц Карл Вайскопф.

Неутомимый и разносторонний литератор, он оставил заметный след в самых различных жанрах — репортажа, анекдота, стихотворения, романа, эссе, публицистического очерка. Прекрасный организатор и темпераментный общественный деятель, обладавший, по словам Эрнста Вайса, «добродетелью солидарности», он активно служил делу сплочения прогрессивных общественных сил в борьбе против фашизма. В послевоенное время он находился на дипломатической службе, представляя молодое чехословацкое социалистическое государство в США, Швеции и Китае. Переехав в начале 50-х годов в ГДР, он вместе с Вилли Бределем возглавил журнал «Нейе дейче литератур». Смерть застала писателя в 1955 году среди многих общественных дел и плодотворной творческой деятельности. Последней прочитанной им корректурой были главы оставшейся неоконченной трилогии «Сумерки над Дунаем», две первые части которой теперь предложены вниманию наших читателей.

В дилогии дана широкая социальная панорама отживающего свой век анахронического государственного образования. В ней — в качестве второстепенных персонажей или в эпизодах — действуют и подлинные исторические лица: эрцгерцог Франц Фердинанд, фельдмаршал Гетцендорф, русский шпион полковник Редль. Разные классы, слои населения, общественные и моральные позиции представляют главные действующие лица эпопеи. Это прекраснодушный либерал, блестящий литератор и издатель Александр Рейтер, жизненная философия которого заключалась в том, чтобы «стоять над жизнью, скользить по ее поверхности и не мешать другим делать то же самое». Его сын Макс Эгон — субтильный, томный декадент, упивающийся «светотенью дурманящих чувств» и уныло кропающий свое, в эссеистической манере, сочинение на модную тему «Жизнь — это болезнь нашей планеты». Его зять Отто Ранкль — фельдфебель на стезе просвещения, фанатичный казенник и квасной патриот, толкающий на смерть собственного сына и предпочитающий отсиживаться в тылу. Салонные дамы — самозабвенные склочницы, вульгарные чувственницы либо «высохшие паучихи», все еще твердящие о своем мнимом очаровании. Деловые люди — проходимцы и негодяи с их классическим цинизмом. Горемычные пьяницы и картежники — офицеры его величества, составляющие армию, которая давно уже «превратилась в вооруженное чиновничество, придавленное тяжестью бесчисленных поражений». Во главе армии и государства — престарелый монарх, у которого «душа бюрократа» и который «правит государством, как батальонной канцелярией». Весь этот гибнущий мир, сознающий, что «дал трещину, как старая красивая ваза», обрисован с беспощадной яркостью и недвусмысленностью:

«Дух меланхолии и вместе с тем разнузданная жажда наслаждений правили баденским светским обществом. Кругом, куда ни глянь, смерть собирала жатву, и не только люди умирали на фронтах и в голодном тылу — рушились также традиции и установления Габсбургской монархии. Одно за другим они отмирали на гниющем заживо теле: армия, бюрократия, весь староавстрийский порядок. Но даже в его предсмертных хрипах было что-то от былого задора и мелодий Иоганна Штрауса».

Однако показом этого обреченного мира, «в ритме вальса» устремленного навстречу катастрофе, Вайскопф не ограничился — и в этом его отличие от многих других литераторов, обращавшихся к этой теме. Миру коррупции и продажности противостоит в дилогии мир нравственной чистоты и силы. Миру праздности и болезни — мир труда и здоровья. Миру прошлого — мир будущего, миру господ — мир простого народа. С неподдельной симпатией обрисованы люди «другой» Праги — матушка Каливода и ее сын Роберт, внучка Рейтера Адриенна, добровольно отказавшаяся от привилегий своего класса и нашедшая достойное место среди революционеров-подпольщиков.

Деятельность революционного ядра рабочих сюжетно связана с пребыванием Ленина в Праге — во время знаменитой Пражской конференции 1912 года. Вообще в романе широко показана связь борьбы чешского пролетариата с готовящейся русской революцией.

В этой — оптимистической — линии романа много удачных штрихов и моментов,

много верных исторических наблюдений и оценок, много, наконец, искренней заинтересованности и человеческой теплоты. Правда, в изображении рабочих-революционеров Вайскопф вряд ли самостоятелен — за конфигурацией главных героев из народа явственно просвечивает абрис горьковской «Матери». Обращение к опыту Горького — факт сам по себе знаменательный и интересный, хотя Вайскопфу не удалось избежать некоторого схематизма в образах революционеров. К сожалению, верно намеченная историческая перспектива в дилогии не всегда достаточно мотивирована, те герои, которые находят путь из кризисной ситуации, «делают это иногда по воле автора, а не по логике развития своего характера»,— как справедливо заметил в своем «Послесловии историка» В. Турок.

Кризис австрийской монархии породил необъятную литературу на всех языках бывшей лоскутной империи — достаточно вспомнить гашековского «Швейка», «Цено Козини» Итало Свево, романы-эпопеи А. Гидаша, А. Запотоцкого, М. Пуймановой, М. Крлежи. Однако, пожалуй, больше всего произведений на эту тему — самых различных жанров и направлений — появилось на немецком языке. Тема заката Австро-Венгрии дала ряд значительных романов, поразному толкующих причины упадка этой державы, изображающих разные стороны ее жизни — с разной степенью заинтересованности в ее судьбе. Для Кафки его родина — лишь материал для построения абстрактной модели мира, материал, определенный случайной локальной принадлежностью автора. Для Музиля — это «особенно показательный частный случай Европы», деградирующей прежде всего интеллектуально, попирающей достижения разума. Для придерживавшихся некоторое время католических позиций Ф. Верфеля и Ф. Брауна Австро-Венгрия — современная ипостась Содома и Гоморры; ее крах предопределен колебанием нравственных устоев, падением этических ценностей. Равно далеки от каких-либо обобщений полный формальных трюков гротескно-сатирический роман Герцмановского-Орландо и унылофактографический роман Эртля и Штёсля, придерживающихся натуралистического бытописательства. Ближе других подошел к пониманию истинных причин упадка Йозеф Рот, так и не сумевший, однако, примирить в своем творчестве демократические симпатии с дворянскими иллюзиями и пережитками легитимизма.

Дилогия Вайскопфа занимает в этом ряду совершенно особое место. Уступая с художественной точки зрения психологической тонкости Рота, интеллектуальной и сатирической мощи Музиля, философской глубине и словесному мастерству Броха, стилистической изощренности Додерера и Гютерсло, Вайскопф в то же время превосходит их верностью исторической правде, умением видеть и показать перспективу и диалектику исторического процесса.

Ю. АРХИПОВ

ПЕСНИ О ЛЮБВИ

Песни разлук и встреч. Народная поэзия пушту. Перевод Н. Гребнева. Предисловие Р. Гамзатова. Составление и подстрочный перевод А. Герасимовой и Л. Яцевич. Примечания А. Герасимовой. Москва, «Художественная литература», 1968. 184 стр.

На прошедшем в сентябре 1968 года в Ташкенте Международном симпозиуме писателей стран Азии и Африки особое внимание привлекла проблема национального и интернационального в литературах Востока.

Мне кажется, что вышедший недавно сборник народной поэзии пушту превосходно вписывается в теоретическую дискуссию в качестве художественного образца, помогающего понять соотношения двух начал единого и целостного организма, именуемого национальной литературой.

Народные песни пушту раскрыли перед нами черты характера афганского народа, его обычаи и привычки, рассказали нечто существенное о его историческом прошлом, познакомили с миром его мыслей и устремлений в формах своеобычных, отличающихся оригинальным строем, самобытными поэтическими тропами, неповторимым колоритом.

Нам дорога литература других стран и народов не только своей неповторимостью, но и тем, что, знакомясь с ней, мы лучше познаем самих себя, мы находим в ней мысли и чувства, созвучные нашим мыслям и чувствам, мы ищем в каждой национальной литературе ее интернациональные черты.

Мне понравился сборник народной поэзии пушту «лица несхожим выраженьем», теми

СРЕДИ КНИГ

гуманистическими, вольнолюбивыми мотивами, которые с очевидностью свидетельствуют о том, что с народом, у которого такая поэзия и такое сердце, можно дружить, сотрудничать, отстаивать мир на земле.

«Песни разлук и встреч» — книга о любви: все, о чем в ней поется, или почти все, освящено любовью, идет от любви и к ней приходит. Нескончаем диалог двух сердец, но как он разнообразен, сколько в нем оттенков, душевной экспрессии, грациозности. Неуловимый поворот мысли, слова — и любовная тема уже катится по иному руслу, неся за собой тысячи мелочей, сотни подробностей, милых сердцу пуштуна.

В любовной лирике афганского народа чаще всего встречаются образы, связанные с боевой жизнью воина или с цветущим садом. С видимым удовольствием произносит народный певец такие слова, как «аркан кудрей», «клинок рук», «взгляд, как два заряженных ствола», «стрелы ресниц», и тому подобное. Но эти образы тонут в море цветов, рожденных, кажется, только для того, чтобы еще больше оттенить красоту пуштунской красавицы. Впрочем, кто из поэтов Востока и Запада не сравнивал девушку с цветком?

Но как это всегда бывает в народной поэзии, рядом со строками о счастье и радости любви звучат горькие строки разлуки, слова обиды, жалобы на людские наветы, песня-стон о загубленной судьбе девушки, отданной за богатого, гнев и боль оскорбленной и поруганной чести.

Мы сказали, что это книга о любви. Слагая песни о Родине, о верности долгу и Свободе, народные певцы тоже поют о любви, оценивая дела и поступки людей ее меркой и ее гордостью.

Во многих песнях народ воспевает гордую пуштунку, которая презирает труса и выходит навстречу отважному воину.

Лучше залитый кровью, огнем опаленный любимый,
Чем ценою позора спасенный, живой, невредимый.

Это сказано женщиной.

Строгой женщина к нам не бывает,
Та, что любит, слепа и слаба.
Лишь Свобода одна отвергает
Человека с душою раба.

Это уже слова мужчины. Они удивительно человечны и психологически достоверны. И тоже — о любви и долге.

Сборник существенно дополняют стихи — афоризмы философского склада о времени и людях, критически осуждающие неустроенность и несовершенство мира.

Народные песни с большой тщательностью и вкусом отобраны составителями. Перевод выполнен мастером филигранного, точного и емкого стиха — Н. Гребневым. К сожалению, в нескольких местах переводчик чуть сбился с нужной тональности, и в результате неожиданно зазвучало что-то знакомое, похожее на строки из Гейне (например, «Целым я сердце свое не пронес». «В пучине тону я, о боже»... «Хоть сердце не бьется мое горячо»... и некоторые другие). Предисловие Р. Гамзатова вовсе не предисловие, это скорей лиричный и душевный зачин песни. Афганист-литературовед А. Герасимова в кратких по необходимости примечаниях интересно рассказала о своеобразии народной поэзии пушту, ее формах и происхождении.

Советского читателя обрадует новая книга: она умна и поэтична.

Л. ЧЕРКАССКИЙ

ЧЕЛОВЕК НА ПЕРЕКРЕСТКЕ

Шанкар. Перекресток. Роман. Перевод с хинди Л. Матвеевой. Предисловие Е. Челышева. Москва, «Прогресс», 1968. 367 стр.

История литературы знает немало случаев, когда биография самого писателя передается его героям. Обычно это залог точности и тонкости психологического подтекста книги.

«Перекресток» («Чауранги») — второй роман молодого бенгальского писателя Шанкара. Судьба его героя во многом схожа с судьбой самого автора.

Сюжет романа достаточно традиционен. Это рассказ о жизни служащих и гостей калькуттского отеля «Шах-Джахан».

«Шах-Джахан» — не только комфортабельный современный отель, «огромный дворец и город в городе». Это еще и стоокое чудище. Ему, словно злобному герою сказки, каждый день требуются жертвы. А люди идут сюда, к этому сияющему, автоматически точному Молоху, потому что им нужна работа. И не зданием, а роком видится он им.

«Я и сейчас улыбаюсь, стоит мне вспомнить эту ночь. Я сам удивляюсь своему ребячеству, но в ту ночь мне казалось, что... столегняя душа отеля «Шах-Джахан» суровым голосом вопрошала: «Кто ты? Зачем ты сюда пришел?» — думает главный герой романа Шанкар, индусский юноша, нашедший в отеле не только работу, друзей, но и нечто большее — одну из крупинок соли познания мира.

Развитие этого образа дано как бы в трех измерениях: мы ощущаем прошлое героя, наблюдаем настоящее и можем представить будущее. Автор непосредственно перекидывает мостик от своего первого романа к этому. «Может, вспомнили?» — спрашивает он, рассказывая, что Шанкар — тот самый юноша, который работал в конторе адвоката (роман «Сколько незнакомого», 1955).

В начале «Перекрестка» герой его опять без работы и опять должен начать борьбу за существование. Мы встречаем его, когда он будто примирился с одной из самых страшных потерь: «Я утратил веру в человека и обнаружил, что не потерпел от этого никакого ущерба... Только появилось ощущение, что в этом ослепшем от эгоизма

мире я совершенно одинок. И мне придется силой пробиваться на праздник жизни...»

Так думает Шанкар, хотя люди часто бывают добры к нему.

Однажды юноше помог в случайном заработке старый привратник. Он не взял денег за помощь, а на прощанье сказал: «Не бойся, сынок, трудностей... Ты... станешь большим человеком». Слова старого привратника наивны.

Авторское отношение к герою несколько иное. Да, он не глуп, не плут, не негодяй, в нем есть самоуважение и способность уважать других. Но разве эти качества не должны быть нормой? — как бы слышится в авторских интонациях на протяжении всего романа.

Действительно, Шанкар — обычный юноша, ищущий для себя возможности существовать и с ужасом видящий, что не всегда есть такая возможность. Он далек от критического мышления, точнее, оно не идет дальше пассивной констатации несовершенства мира.

Почему же люди тянутся к нему?

«Я пытался понять этот странный мир. Каким прекрасным он казался мне прежде! Я уважал человека и свято верил, что в каждом обитает бог. Теперь у меня внезапно появилось чувство, что меня обокрали. Мне надо быть умнее»,— думает он в начале романа. Но сам Шанкар не заражен этой философией, он просто открывает ее для себя — и не принимает. Его морали не чужды милосердие и порядочность и совершенно неприемлемы ложь и подлость. «Надо быть умнее»,— решает он и в то же время не может не помочь попавшему в беду человеку, рискуя быть выброшенным с работы.

В конце концов так и происходит. Это закономерно: хорошие люди в «Шах-Джахане» не задерживаются. Уходят, чтобы начать другую жизнь управляющий Марко Поло — человек неуравновешенный, но в общем не злой и справедливый — и друг Шанкара Сатьясундар. Увольняют дирижера ресторанного оркестра Гомеса, страстного любителя Моцарта и Бетховена.

Автор не делит действующих лиц романа на гостей отеля и тех, кто их обслуживает, соответственно на «плохих» и «хороших», хотя он и ставил перед собой задачу «нарисовать пустой, бессмысленный мир завсегдатаев фешенебельных отелей, ресторанов, клубов, погрязших в постоянных кутежах и пьянстве». Кто знает, как пробились на «праздник жизни» те, кто останавливается в этом отеле,— честным или нечестным путем? Теперь это уже никого не интересует. И среди гостей может оказаться человек, подобный врачу-эпидемиологу Садерленду, которому некогда любоваться красотами южных стран, ибо он посвятил жизнь борьбе со страшными болезнями, от которых страдают их жители. В жизни все переплетено, все сложно. И этому тоже научил героя отель. «Я открыл для себя величие неизведанного и непознанного, я открыл отель «Шах-Джахан»...

В конце романа, как и в начале, герой опять «бесприютный, безработный, всеми покинутый». Он даже не боится ничего потерять, потому что уже потерял все. И ему кажется, что в отеле «все стало чужим». Последнее замечание очень важно. Если бы Шанкар принял мораль, в соответствии с которой человеческие качества и чувства не имеют никакой цены, а важны только деньги, он не почувствовал бы своей чужеродности «Шах-Джахану».

Так образ отеля-чистилища, отеля — жестокого воспитателя вырастает до обобщенного понятия горнила жизни. Через него Шанкар идет, как борец, как ни кажется странным применение к нему этого понятия. Он борется за свою душу, борется — и побеждает. Он остается самим собой. А это не так уж мало в обществе, где обычные человеческие качества кажутся достойными преклонения. Вспомним также, что Шанкар — житель Калькутты, города, занимающего одно из первых мест в мире по смертности, как напоминает в своем содержательном предисловии Е. Челышев.

Что ждет героя в будущем? Чем бы ни пришлось ему заниматься, жизнь его будет трудной. Пока можно порадоваться за него: вторичное крушение — потеря работы — не привело его к озлоблению. Разговоры о безверии, очевидно, по-юношески категоричны и преувеличены. Недаром у Шанкара вырывается признание: «...я и сейчас не разочаровался в своих идеалах, я и сейчас верю в величие человека».

Кончается роман на оптимистической ноте: «Я твердо верил, что радость и счастье когда-нибудь обязательно придут в наш город и... несчастных сделают счастливыми». Это говорит Шанкар.

И. БОЧКАРЕВА

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

РАССКАЗЫ НИКОЛАЯ ХАЙТОВА

Н. Хайтов. Шумки от габър. София, Народна младеж, 1965.
Н. Хайтов. Диви разкази. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1967.

Путь Николая Хайтова к литературе был очень нелегким. Он родился в 1919 году, в селе Яворово. По его собственным словам, в детстве «он пас коров в горах, ходил в школу и читал Майн Рида». В четырнадцать лет началась жизнь «в людях». Он сменил десять ремесел и двенадцать хозяев. Поиски счастья привели его опять в родное село, потом на Крумовские каменоломни, а еще позже — снова на школьную скамью.

Хайтов окончил Лесотехнический факультет и восемь лет проработал лесничим в Родопских горах, Риле и Пирине. Хотя Хайтов пишет, что ранние его произведения родились случайно, под давлением обстоятельств, уже эти произведения показали, что в болгарской прозе появился новый автор, отличающийся своеобразным видением мира. Своеобразие творчества Хайтова делает его одной из центральных фигур в современной болгарской литературе.

Поиски нового и неизведанного в фактах давно известных, в делах совершенно обыденных, переосмысление того, что недавно казалось простым и понятным, отличает два последних сборника рассказов Н. Хайтова «Листья граба» и «Дикие рассказы». (За эту работу в 1968 году он был удостоен Государственной премии.)

«Я родился в горах,— пишет Хайтов,— но должен признаться, что совсем недавно открыл я горы — однажды ночью, когда бушевал ветер у подножия Персенка» (рассказ «Родопа и другие»). Хайтов открыл горы не только для себя, но и для читателя. Он рисует молчаливый и жестокий поединок кустика с утесом и видит в нем творческую силу жизни; в суровом просторе гор писатель слышит философские откровения природы.

Особое место в сборнике «Листья граба» занимает рассказ о родопских покрывалах. Пестрые халиште, сотканные руками родопских женщин, привлекли Хайтова неповторимой красотой. Ему удалось уловить творческую свободу народных мастериц, изучить их традиции, расшифровать их язык, рассказать о покрывалах «ясных», «бешеных», «задумчивых» и «грустных». «Чтобы сделать халиште, ты должен чувствовать цвета. Ты должен знать, какой цвет положить рядом с красным, чтобы превратить его из цвета крови в цвет царственного великолепия и торжества, сколько «перца» рассыпать над желтым, чтобы бахвальство сменилось славой, с каким цветом поставить рядом серое бесстрастие, чтобы в нем загорелась душа. Как вытащить белое из его белой скуки, чтоб оно стало глотком свежего воздуха. Ты должен знать, как при помощи черного цвета нарисовать день, как лиловым изобразить злодеяние и как заставить ярко-розовый насмехаться над адом» («Халиште»).

Насмешка над адом, над безобразным в жизни сочетается в рассказах Хайтова с восторгом перед красотой и могуществом добрых начал, со стремлением передать «запах века», его динамику, его полет. Показу этого полета не мешает ни пристрастие автора к драматизму грустных народных песен, в которых словно сама жизнь прощается с миром, ни рассказ о не тронутых историей городах и деревнях, мимо которых проходили века.

Перед глазами читателя — поток картин из истории Болгарии, из ее современной жизни. И на этом фоне неожиданно вырастает эпический образ трудового человека, созидателя, покорителя стихий. «Если бы он был из камня, ветер бы его обтесал, если бы он был из дерева, солнце бы его сожгло. Сталь бы заржавела, а он не сгорает, не ржавеет... Вот почему так прочны пути, которые он пролагает. Вот почему так красивы мосты, фабрики и каналы, которые он строит».

Герои Хайтова — пастухи, пахари, дровосеки, строители дорог и мостов. Обращение к богатому внутреннему миру простого человека характерно для всего творчества писателя. Нередко этот внутренний мир противопоставлен маловыразительной внешности героя. Вот ага Шабан, болгаро-магометанин из Родопского края. Ноги у него кривые, шаровары сползают, а жупан давно потерял цвет и покрой. Но удивительно, пишет автор, этот мужик в лохмотьях вызывал не жалость, а уважение. Он пережил пожары и войны, но они прошли и отшумели, не оставив шрама в его душе, потому что Шабан уверен, что плохому нет места в человеческой памяти и в сердце. Когда человек поддается страданию, страдание его уничтожает. Шабан принадлежит к числу тех горцев, которых не сразу поймешь, не сразу раскусишь. Надо подняться с ним в горы, перейти вместе с ним узкие ущелья, послушать рядом с ним адский грохот вспененной, бурлящей горной реки, чтобы увидеть, как вся природа подчиняется ему. Корни деревьев поднимают его, как волны, ветви как будто передают его из рук в руки, камни выстраиваются, словно ступеньки, когда их поверхности коснется его нога Перед читателем вырастает человек, твердо шагающий по земле (рассказ из цикла «По горам»).

Старик Саботин из рассказа «К вершине» посадил и вырастил груши на крутом склоне горы. Он скорее бы отдал на растерзание свое сердце, чем эти груши, пишет автор. Ага Шабан гордится делом своих рук — необыкновенных размеров кочнами

капусты. Творческий подход простого человека к созданию элементарных благ жизни Хайтов раскрывает очень тонко. И здесь ключ к пониманию другого процесса, значительно более сложного — процесса создания народных песен, сказок и поэм. В жизни «дикой», в жизни горцев Хайтов видит особую прелесть и под внешней примитивностью находит ту душевную настроенность, которая позволяет услышать шепот звезд и почувствовать песню сверчка.

В рассказах Хайтова, вошедших в две его последние книги, вещи, на первый взгляд, совершенно оторванные друг от друга, вдруг оказываются связанными и взаимно обусловленными. Странности старика, героя рассказа «Дерево без корня», постепенно становятся понятными читателю. За ними скрываются глубокие переживания человека, истосковавшегося по вольной деревенской жизни, не приемлющего слишком стандартного образа жизни жителей города.

Поэтизация деревенского быта и нравов вовсе не мешает Хайтову критически оценивать грубость и жестокость во взаимоотношениях людей. Жертвой диких нравов, ханжества и ложного стыда оказался герой рассказа «Мир чудной и мудреный», жизнью которого всегда распоряжались две феи: добрая и злая. Вторая пытается его погубить, а первая — воскресить. Проблема «раздвоенности судьбы» героя переходит в проблему раздвоения личности, борьбы двух начал в одном человеке. Герой рассказа «Ибрям-Али» — жестокий, сильный, грозный разбойник. Но он, как никто другой, любит и умеет петь песни. Любовь к песне приводит его к гибели. Раздвоенность личности является как бы проекцией раздвоенности судьбы. Учитель, герой того же рассказа, говорит по поводу смерти Ибряма-Али: «Сколько раз я уже повторяю: есть судьба! Только эта судьба не вне человека, а в нем самом, внутри!»

Хайтов рассказывает, как простой, почти ничему не учившийся человек умеет не только смеяться, но и высмеивать, не только сердиться, но и гневаться. И причину переходов от одного настроения к другому нужно искать далеко не всегда в каких-нибудь крупных событиях. Порой ее можно найти в фактах, на первый взгляд не имеющих большого значения. Так, смерть дрозда в рассказе «Черный птенчик» огорчает жителей целой улицы, потому что этим людям нравятся песни дрозда. А старый родопский крестьянин из рассказа «Страх» держит во дворе десять петухов. Он любит их кукареканье и радуется ему по утрам.

Но превыше всего Хайтов ставит доброе, благородное начало, которое в его трактовке неразрывно связано с любовью к красоте — будь это красота родной речи, красота народных песен и сказаний, красота гор и дремучих лесов, красота вещей, созданных человеком, красота цветов и, разумеется, внешняя и внутренняя красота людей.

СТЕФАНА ДИМИТРОВА

г. София

«КОГДА ДОРОГА, ГОЛОДНАЯ, ЖДЕТ...»

Wole Soyinka. Idanre and other Poems. London, Methuen, 1967.

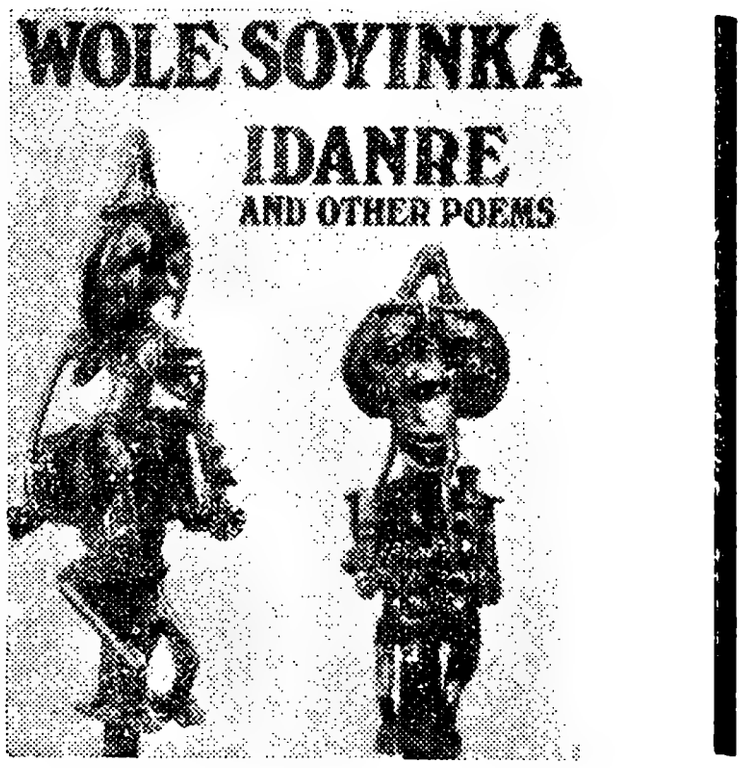
Воле Шойинка — наиболее крупный драматург Нигерии, да, пожалуй, и всей Тропической Африки. Его драматургия, остросоциальная и одновременно лирическая,— это драматургия, созданная поэтом. Таковы не только пьесы в стихах или те, где вкраплены стихи, как «Дорога» и «Лесная пляска», но и написанные прозой. Поэтической прозой можно назвать и многие страницы пока единственного романа Шойинки «Интерпретаторы».

Меньше знают Шойинку как поэта. Его стихи до последнего времени публиковались только в журналах и антологиях. Некоторые из них появлялись и в русском переводе. В сборник «Иданре и другие стихотворения», вышедший в Лондоне в 1967 году, включены уже знакомые нам по антологиям «Смерть на рассвете», «Пленник», «Мне кажется, что дождь» и др. Не вошли в сборник ранние сатирические стихи («Телефонный разговор», «Иммигрант»), а также «Реквием».

Останавливает внимание цикл «Октябрь 1966», посвященный погромам на севере Нигерии, во время которых были убиты тысячи людей из народа ибо. Такие стихи, как «Икеджа», «Урожай ненависти», «Убийства в октябре 66», «Штатский и солдат», полны ужаса поэта-гуманиста перед зверствами и братоубийственной резней.

Но центр сборника — поэма «Иданре», написанная в конце 1965 года, после бурных волнений в Западной Нигерии, в атмосфере той трагической осени и вместе с тем пробудившихся надежд на большие перемены в судьбах страны.

В предисловии к поэме Шойинка рассказывает, как она была создана. Иданре — это гористая местность, нагромождение ди-



ких скал. Этот романтический пейзаж, грозовой ураган, ночное путешествие в Иданре, откуда поэт возвращается на рассвете через влажные леса,— вот впечатления, отлившиеся в образы поэмы, написанной автором за один день. Но и в этой поэме мы видим столь характерный для Шойинки поэтический мир образов и символов.

Очевидна связь «Иданре» с драматургией Шойинки, ближе всего с его ранней драмой-мистерией «Лесная пляска». И здесь, в поэме, как во многих произведениях Шойинки, появляется образ Огуна, одного из главных божеств в пантеоне богов йоруба. Это бог железа, одновременно покровитель кузнецов и воинов, бог созидания, творчества и войны. Сделав Огуна как бы символом своего творчества и художника вообще, Шойинка воплощает в нем свой идеал искусства, соединяющего в себе действие и поэзию. Но как и в «Дороге», в поэме Огун оборачивается своей наиболее жестокой стороной. Здесь это бог войны, разрушитель, символ «железного века», опьяненного кровью бесчисленных жертв. И все же он остается и образом созидания. Его время — это время Жатвы, Урожая. Атмосфера поэмы — страшный мир схватки, боев, сквозь которые пробивается надежда очистительной грозы, за которой встает заря, несущая с собой праздник урожая.

«Иданре» построена как эпическая песнь о пути Огуна, о том, как он стал царем Ире, как, поведя воинов в битву и опьяненный вином и кровью, он перебил своих же людей. «Каннибал!» — таким он уже являлся в драме «Дорога», и здесь снова мелькает зловещий образ «голодной Дороги», поджидающей новых жертв. Эти образы связаны своими истоками с мифологией йоруба, но рождены они впечатлениями от нигерийских событий середины 60-х годов. «Иданре»,— писал Шойинка в предисловии к поэме,— довольно рано утратила свою мистифицированность. Когда вокруг создалась обстановка нарастающего безумия, в моем сознании пробудилось то, что уже было, когда я писал «Лесную пляску». В контексте нашего общества раскрылся весь смысл поэмы (во время волнений в октябре 1965 года самый город Иданре был первым, разрушившим свой мост, единственную связь с остальной частью области). И с тех пор кровавое начало странствия Огуна циклически повторялось самым кровавым образом. Мы все еще ждем тот заключающий образ зари, который уже присутствует и в начале, краткое, возвещенное солнцем обещание милосердия земли».

Основная поэтическая мысль «Иданре» — та, что грозовой разрушительный ураган является одновременно и очистительным, готовящим будущую жатву. В лирическом размышлении Шойинка с обычным для него презрением говорит о тех, кто избрал покой, кого он всегда называл «отступниками».

Когда умрем нам хватит времени и места
Стать горстью протоплазмы, студня,
Застывшей в ветровых пустотах, лавой,
текущей из миров подземных
Глухою к грому и слепою к свету,
Бесчувственной в котле всеобщих чувств.
. . . . . .
Нет, я останусь тем же, кем и был,
Как дерзкое нагроможденье скал Иданре,
в безвестности,
Но не в распаде. Иначе кто же станет
рядом с Огуном,
Чтобы приветствовать грозу и воспевать
Иданре,
Карбункул Ночи *.

Поэтому нас не удивляет, что в последних частях поэмы появляется еще один герой пантеона богов йоруба. Это Атунда, богоборец. Согласно мифу, он был слугой верховного божества, но то ли со злости, то ли из революционного протеста он сильной рукой раба сбросил на своего хозяина каменную глыбу, раздробив его на куски. Обломки превратились в многочисленные божества йоруба.

Слава тебе, святой Атунда, первый
революционер,
Великий иконоборец Начала...

Бунтарь Атунда — это тот, кто нарушает традиционный путь и дает ему новый поворот, новое направление. Образ, естественно, близкий всему бунтарскому творчеству Шойинки.

Но в «Иданре» через разрушительные бури и кровавый хаос битвы все время возникает и контрастный образ — Девы, девушки, в убежище пилигримов наливающей пальмовое вино и ставшей для поэта воплощением Красоты, Доброты, Тишины, Ясности, всего того, чем обделили людей годы кровавых бурь. Ее образ слит с заключительным, разрешающим напряжение образом праздника Урожая, жатвы, будущей, обретенной Гармонии.

Этот образ понятен. Именно в конце 1965 года возникли большие надежды на очищение общества и более гармоническое дальнейшее развитие страны. Этим надеждам тогда не суждено было сбыться, и следующие годы проходят в Нигерии в кровавых схватках гражданской войны. Сейчас поэма «Иданре» воспринимается гораздо острее, чем в пору ее создания. Еще более сильно воспринимается та жажда мира, нормальной народной жизни, которая воплотилась у Шойинки в финальном образе народного праздника Урожая. И тем не менее он ощущается нами не только и не столько как утопический образ наконец обретенной гармонии и покоя, но как символ динамический, где достигнутое — лишь начало нового поворота Дороги.

Е. ГАЛЬПЕРИНА

В ОЖИДАНИИ ВЗРЫВА

Alvaro Guerra. Os Mastins. Lisboa, Prelo Editora, 1967.

Не часто доходят до нас книги о Португалии, правдиво написанные и изданные в самой Португалии. Когда же они, пусть с опозданием, доходят, в них ищешь ответа на вопрос, который неизбежно

* Перевод стихов автора рецензии.

возникает в связи с этой страной самой долговечной фашистской диктатуры: почему не рушатся, казалось бы, подгнившие устои диктатуры, что за сторожевые псы охраняют их?

Сторожевые псы... Именно о них идет речь в небольшой, но яркой повести молодого португальского писателя Алваро Герры под таким же, звучащим как пощечина названием — «Псы».

Книга Алваро Герры символична, как символично и ее название. Хотя Псы Алваро Герры — действительно цепные псы или люди, превратившиеся или превращенные в таковых,— стерегут не дворец Сан-Бенто, правительственную резиденцию, а Замок, цитадель одного из последних «больших сеньоров» Португалии, повесть написана именно о них, о тех, кто пока еще, вольно или невольно, удерживает от крушения диктатуру.

Псы, стражи Поместья, олицетворяют собой «закон, порядок и страх, царящие во владениях Сеньора, закон, порядок и страх, властвующие повсюду — в деревне, в устах и сердцах всех здесь живущих». «Каждый прохожий, заслышав их лай, с тоской ощущает себя преступником, за которым гонятся». Псов шестеро: четыре собаки и... два человека — управляющий Сеньора Зенон, самый беспощадный из них, потому что стал Псом сознательно и добровольно, и батрак Леополдо, которого Сеньор и Зенон сделали Псом, жалким, покорным и трусливым.

Кажется, что все застыло, замерло в повести Герры: тирания Сеньора и его Псов, покорность, подчинение тех, кто послушно подставляет им выю. И работающим на полях Сеньора от зари до зари крестьянам-батракам «даже по ночам снятся колосья, растущие прямо из их тел, и слепящее солнце, выжигающее их мозг, и взбесившиеся серпы, взлетающие в воздух и впивающиеся в их тела».

Лишь изредка раздается робкий голос протеста: то древний Дед откажется отдать Сеньору в услужение своих внуков, то пройдет слух, что ушедшие в город на заработки деревенские попали в тюрьму «из-за политики». И все снова цепенеет. Казалось бы, все так, как утверждает фашистская пропаганда: вот уже сорок два года в Португалии ничего не происходит.

Но не так в жизни. И не так в книге Герры. Кончается призрачное спокойствие в мирке Замок-Деревня, маленькой модели Португалии. Раскаты грома следуют один за другим: неизвестный мститель убивает одного за другим Псов, олицетворяющих раз и навсегда установленный порядок вещей. И вот уже первые, робкие еще мысли начинают ворочаться в головах крестьян: «То ли что-то изменилось в природе, то ли Сеньор не так недосягаем и вечен, как они думали».

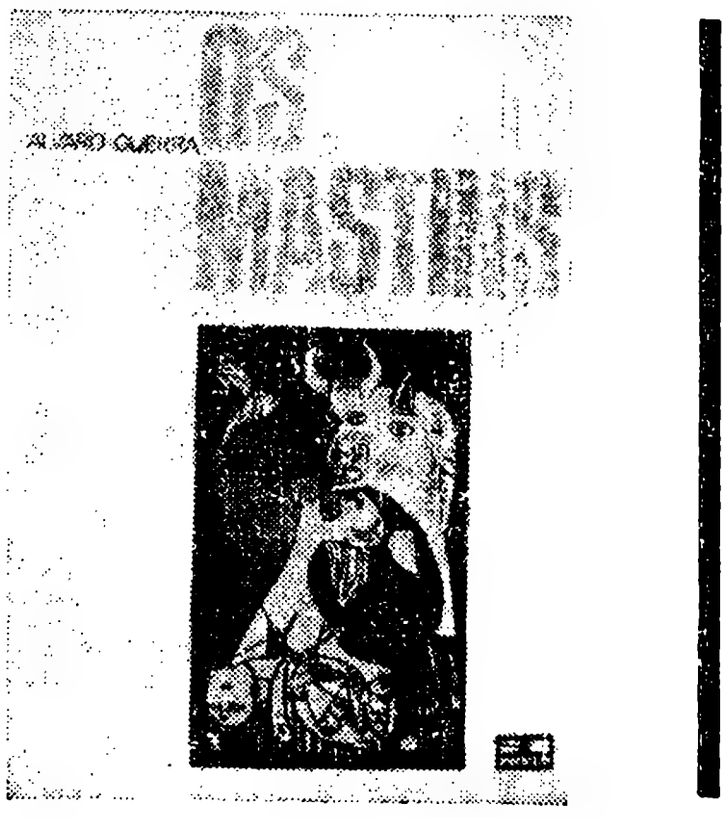
Сам Сеньор гораздо лучше, чем крестьяне, понимает, что смерть его Псов — это начало конца его мира, он «строит... грозные планы наказания, но они рассыпаются прахом, его ум внезапно изменяет ему, и даже телом своим он не гордится больше, ибо тело это терзает время, набросившееся на него яростно и злобно, как вероломный пес бросается на своего хозяина, холившего и воспитавшего его». Неизвестный не убивает Сеньора, нет, хотя мстит именно ему. Он уничтожает Сеньора морально, сея в душе его страх, ибо страх, на котором держится абсолютная власть и диктатура,— это не только страх рабов, но и страх диктатора, страх тем более разрушительный, чем более всесильным он, диктатор Сеньор, кажется. И мнимая непоколебимость его мира оборачивается стремительной катастрофой.

Действие повести, уложенное ровно в три недели (три недели — три смерти), замирает в ожидании решительного взрыва. Заключительная сцена книги: сгорбившись, боясь света, избегая людей, сидит у камина еще недавно ослепительный Сеньор, теперь уже «ничем не отличающийся от обыкновенного старика» (таким всесильным и неподвластным времени казался и «вечный» диктатор Салазар), последний Пес лижет ему руки и жалобно визжит, предчувствуя смерть — ровно через неделю. А чья очередь наступит потом — верных слуг Сеньора, Зенона и Леополдо, или его самого?

Так удивительно сильно и лаконично передал Алваро Герра атмосферу бессилия, дряхлости и внутренней гнилости фашистской диктатуры в Португалии.

Сам автор не скрывает глубокого подтекста, который ясно ощущается в повести: «О «Псах» скажу лишь, что я стремился показать действие стихийных сил забытого Возмездия в форме синкопированного символического повествования, отнюдь не оторванного от удручающей действительности, которая отрицает или отсрочивает это столь желанное Возмездие»,— пишет он в предисловии.

О многом заставляет задуматься повесть Герры. В ней звучит как бы предупреждение



тем, кто, может быть, рассчитывает на коренные изменения в связи со смертью или сменой диктатора. Достаточно вспомнить крестьян Герры, их страх, нерешительность: ведь крушение власти Сеньора еще не пробуждает их к действию. Да, немало значат для души народа десятилетия демагогии, воспитания страхом, невежеством и нищетой.

Но мститель все-таки нашелся — и какой! Это Силвия, самая забитая из забитых, самая униженная из униженных, самая оскорбленная из оскорбленных женщин. Трижды поруганная Сеньором — обесчещенная им, беременная от него, выданная им замуж за первого встречного и вновь отнятая у мужа, которому он с истинно сеньориальным бесстыдством передает (через слугу!). «Пришлешь ко мне свою жену, сегодня же ночью»,— она восстает, и ее стихийный и яростный бунт — как первая молния во мраке тирании. Отнимая у Сеньора одного за другим его Псов, она распрямляется и, гордая и первый раз в жизни счастливая, чувствует себя «Правосудием без повязки на глазах».

В предисловии к книге Герры известный португальский писатель Алвес Редол пишет, что действительность «стала бы унылой, а жизнь беспросветной, если бы в один прекрасный день умолкли писатели». Перефразируя его, можно сказать: португальская действительность казалась бы еще более беспросветной, если бы такие, как Жозе Кардозо Пирес, Жоржи Рейс, Алвес Редол и их молодой собрат Алваро Герра, не писали о ней то, что они написали и что еще напишут.

Г. ВЕРЖХОВСКАЯ

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРАЛИЯ

В ПОДДЕРЖКУ НАРОДА ВЬЕТНАМА

В Сиднее прошел фестиваль под названием «Искусство Вьетнаму», который корреспондент газеты «Трибюн» Роджер Миллис охарактеризовал, как «невиданную по своим масштабам демонстрацию протеста против войны во Вьетнаме». На фестивале, организованном прогрессивными деятелями искусства, были представлены: драма, поэзия, живопись, скульптура, современная музыка, джаз, фольклор. Однако, как пишет Миллис, первое место по активности на этом грандиозном антивоенном форуме принадлежало поэтам.

«Решительно все сколько-нибудь известные поэты нашей страны,— отметил Миллис,— или присутствовали на фестивале, или прислали свои стихи и обращения с протестом против этой преступной войны... Поэты самых различных литературных направлений и взглядов объединились в общем протесте против жестокостей, страданий и разрушений, которые несет эта война народу Вьетнама...»

По словам Миллиса, сильное впечатление на присутствовавших произвело выступление Джеффри Даттона, прочитавшего свою поэму «Новобранцы на аэродроме». Большой успех выпал и на долю поэта Роланда Робинзона, представившего на суд слушателей свою сатирическую поэму «Поэты правого крыла».

Однако центральным событием явилось выступление ветерана австралийской поэзии Роберта Д. Фицджеральда, который прочел свою новую поэму «Нарушители законов». В ней говорится об ответственности деятелей культуры, призванных защищать принципы гуманизма, о необходимости — если это нужно — противостоять несправедливым законам. В заключительных строфах поэт страстно защищает тех, кого называют бунтарями, зачинщиками беспорядков, тех, кто отказывается воевать за интересы американских «денежных мешков».

АЛЖИР

ПРЕДСТОЯЩИЙ «ФЕСТИВАЛЬ КУЛЬТУРЫ»

Около пяти тысяч африканцев из 38 стран — деятели культуры и искусства, а также негры из американских стран будут участвовать в «Фестивале культуры», который состоится в Алжире в начале 1969 года. Решение о проведении фестиваля было принято Генеральным секретариатом Организации арабского единства. Обозреватель тунисского журнала «Жён Африк» так определяет цель фестиваля: «Его устроителям предстоит самым тщательным образом исследовать возможности дальнейшего развития африканской культуры».

АНГЛИЯ

«У ДВЕРЕЙ УГОЛЬНОГО ПОГРЕБА»

В городском театре Ньюкасла — города английских шахтеров — с большим успехом идет новая музыкальная пьеса Алана Плейтера «У дверей угольного погреба». Интерес общественности к ней настолько велик, что билеты раскупаются на много дней вперед.

Пьеса построена на строго документальном материале, она возвращает зрителя к первым годам рабочего движения в Англии в прошлом веке, когда даже шестилетние дети работали под землей по 18 часов в сутки. Картины каторжного труда проходят под аккомпанемент циничных высказываний представителей аристократической правящей верхушки того времени; смысл высказываний сводился примерно к следующему: каторжный труд — удел «низов». Эмоциональное воздействие спектакля усили-

С успехом прошла в Лондоне премьера нового художественного фильма «Оливер» по известному роману Диккенса «Оливер Твист». Рецензент газеты «Морнинг стар» Нина Хиббин писала, что постановщик Кэрол Рид «создал великолепный фильм».

На снимках кадры из фильма «Оливер»; (вверху) справа — Марк Лестер в роли Оливера Твиста, в центре — Рон Муди в роли Феджина. На нижнем снимке — сцена в столовой.

(Газета «Морнинг стар»)

вается, как отмечают рецензенты, благодаря великолепному музыкальному сопровождению. Сатирические песни написаны Алексом Глазго, который, как и Алан Плейтер,— уроженец этих мест.

В спектакле развертывается картина борьбы шахтеров за свои права, сопровождаемой локаутами, выселением семей забастовщиков из домов, принадлежащих шахтовладельцам.

Когда к власти пришло лейбористское правительство, многие шахтеры жили надеждой на лучшие времена. Но «рабочее» правительство предало английских горняков, едва начался кризис в угольной промышленности. Шахтеров, как и прежде, выбрасывали на улицу «в интересах фунта стерлингов и нации».

По отзывам рецензентов, пьеса «У дверей угольного погреба» напоминает по форме шедший с успехом несколько лет назад сатирический антивоенный спектакль, поставленный Джоан Литтлвуд,— «Ах, какая великолепная война!» (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 7, 1963).

Как сообщает печать, пьеса «У дверей угольного погреба» будет поставлена еще в одном шахтерском городе — Ноттингеме, а затем в Лондоне.

НЕОБЫЧНЫЙ НЕКРОЛОГ

«Мы с прискорбием сообщаем о смерти барона Эмиса, умершего в библиотеке своего собственного дома. Причиной смерти, как нам объяснили, явилось неудачное защемление мистера Эмиса между двумя стульями...»

Такими словами начинается шуточный некролог, опубликованный недавно сатирическим журналом «Панч». Журнал этот в последние месяцы поместил серию остроумных «некрологов», в которых зло высмеивает некоторых ныне здравствующих деятелей от культуры и политики, в том числе литераторов.

Далее в «некрологе» говорится:

«Родившийся в 1922 году Кингсли Эмис рано прославился своим блестящим первым романом «Счастливчик Джим». Доходы, принесенные ему одноименным кинофильмом, поставленным по этому роману, всецело освободили его от тяжелой и ответственной борьбы за дальнейшее литературное признание. Ярким доказательством этого явились все его последующие книги. На протяжении шестидесятых годов Эмис становился все менее «сердитым», в конце концов он превратился одновременно и в консерватора, и в Роберта Маркхэма (псевдоним, под которым он выпустил весьма доходную серию детективов о Джеймсе Бонде, воспользовавшись тем, что выдумавший Бонда Ян Флеминг умер). Кроме того, перу Кингсли Эмиса принадлежит целый поток занимательных образчиков изысканной словесности, в которых он защищает «право» американцев на эскалацию войны во Вьетнаме.

На склоне лет барон Эмис (этот титул он, попав в палату лордов, предпочитал почему-то не произносить вслух, но соглашался видеть написанным перед своей фамилией) постепенно совершенно опустился и с нетерпением дожидался смерти, ибо таков удел преуспевающих писателей.

Говорят, что когда старика наконец заграбастала смерть, он как раз вел активные переговоры о передаче ему права на продолжение литературных работ некоего своего однофамильца Кингсли Эмиса, когда-то весьма крупного и пользовавшегося большим успехом писателя. О нем много лет ничего не было слышно, и полагают, что он умер молодым».

СЕНСАЦИЯ В ЦЕЛЛОФАНОВОМ МЕШКЕ

...На сцене пылает рояль, летят искры, со звоном лопаются струны, трескается лакированное покрытие. Все эти звуки записываются на магнитофонную пленку. Происходит это не в сумасшедшем доме, а в модном концертном зале. Некто Энн Локвуд выступает в фешенебельном лондонском районе Челси со своими «зажигательными фортепианными пьесами». А записанный на магнитофонную пленку треск сжигаемого рояля принимается поклонниками современного модернизма в музыке за образец «конкретного искусства». Чем сильнее треск и ярче огонь, тем большее психологическое воздействие оказывают они на слушателей, утверждают снобы.

Лавры Энн Локвуд, видимо, не дают покоя другой представительнице «новых музыкантов» — Шарлотте Мурман. Одетая в вечерний туалет, она залезала в чан с водой, установленный на сцене, а приняв ванну, забиралась в большой целлофановый мешок и исполняла в нем пьесы для виолончели.

И Энн Локвуд и Шарлотта Мурман из кожи лезут вон, чтобы казаться ни на кого не похожими. Но рояли уже распиливали во время концертов авангардистов, так что новые трюки, столь же «оригинальные», вряд ли кого удивят.

А вот огорчить многих истинных ценителей и почитателей музыки они могут — и огорчают. Критика отмечает при этом, что исполнителей «новой музыки» остановить может, по-видимому, лишь дороговизна горючего музыкального сырья; а потому есть надежда, что широкого распространения этот вид искусства не получит.

БОЛГАРИЯ

ОДИННАДЦАТЬ ВЕКОВ ПОЭЗИИ

Ежегодно отмечаемые в Болгарии как большой праздник Дни поэзии на этот раз проходили под девизом: «Одиннадцать веков болгарской поэзии».

Основные торжества состоялись в старинных покоях Рилского монастыря, сыгравшего видную роль в развитии литературы, искусства и общественной мысли. Старейшая поэтесса Дора Габе зажгла «Огонь поэзии», одиннадцать фанфаристов возвестили начало праздника...

С вдохновенным словом о болгарской поэзии к собравшимся на праздник обратился председатель Союза писателей Георгий Джагаров: «Мы, современные болгарские поэты, приехали сюда, чтобы утвердить наш боевой дух, верность нашим идеалам. В течение многовекового существования болгарское художественное слово всегда служило народу, прогрессу».

С приветственными речами выступили гости из Советского Союза, Польши, Венгрии, ГДР, Франции, Италии, Индии, Турции.

Затем были объявлены премии за лучшие стихотворения, опубликованные в только что вышедшем сборнике «Поэзия-68». Первой премии был удостоен Димитр Пантелеев за «Балладу о Фракии», второй — Венко Марковски, автор стихотворения «Земля», третьей — Матей Шопкин, создавший стихотворение «Родина».

Была также присуждена премия «за лучшее стихотворение, написанное в Рилском монастыре». Эту премию — репродукцию старинной болгарской иконы — получил советский поэт Владимир Солоухин за стихотворение «На праздник поэзии в Рилском монастыре».

За лучшее стихотворение на патриотическую и гражданскую тему премии был удостоен советский поэт Сергей Наровчатов; ему вручили картину «Мадонна» художника Владимира Димитрова.

С интересом собравшиеся прослушали доклад академика Петра Динекова об истории болгарской поэзии, насчитывающей одиннадцать веков. Докладчик напомнил, что уже с IX века болгарские поэты старались следовать заветам Константина Преславского — обна-

В Варне состоялся VII фестиваль болгарских фильмов. Главный приз фестиваля — «Золотую розу» — получил художественный фильм, поставленный режиссером Михаилом Андоновым. «Белая комната», по достоинству оцененный жюри за высокое профессиональное мастерство и за «глубокое философское, зрелое толкование важных общественных проблем современности». В главной роли ученого-психолога Петра Александрова занят известный болгарский актер Апостол Керемитев (на снимке — справа).

(Газета «Народна култура»)

— Новая пьеса никуда не годится!
— Ты смотрел ее?
— Нет. я ограбил их кассу...

(Карикатура Ганчо Раева из болгарского журнала «Театр»)

руживать «большой ум в малой речи»,—что «сознание великой роли письменности и культуры помогло утвердиться первой славянской азбуке и создать культуру, которой может позавидовать любой народ».

ВЕНГРИЯ

ЮБИЛЕЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

В городе Печ прошел четвертый фестиваль венгерских художественных фильмов, на который съехалось более 200 деятелей национального и зарубежного кино. Нынешний фестиваль совпал со знаменательным юбилеем — 20-летием национализации венгерской кинематографии.

В честь этого юбилея фестиваль был начат демонстрацией фильма режиссера Фридьеша Бана «Пядь земли» — первого фильма, выпущенного национализированной кинопромышленностью. Среди участников фестиваля была проведена анкета, и фильм «Пядь земли» был признан лучшим из 264 художественных произведений кино, выпущенных в Венгрии за последние двадцать лет. Этот фильм, как известно, рассказывал о тяжелой доле венгерских крестьян до освобождения, об их борьбе за лучшее будущее. Таким образом, спустя два десятилетия этот фильм не потерял своего значения выдающегося кинопроизведения.

Важным событиям в национальной истории — годовщинам буржуазно-демократической революции 1918 года, создания Венгерской коммунистической партии и провозглашения Венгерской советской республики в 1919 году — посвящен демонстрировавшийся на фестивале фильм режиссера Кароя Макка «39-я бригада»; он повествует о вооруженной борьбе венгерских трудящихся за новую жизнь.

Из венгерских художественных фильмов, выпущенных в 1968 году, для демонстрации на фестивальном экране было отобрано шесть. Два из них получили главные премии фестиваля: «Стены» Андраша Ковача — Большой приз, исторический фильм «Краснозвездные солдаты» Миклоша Янчо — приз за режиссерскую работу, за поиски нового стиля в киноискусстве.

Фильм «Стены» (см. «Иностранную литературу» № 5, 1968) рассказывает о жизни наших современников — строителей социализма, о новой морали этих людей. По отзывам рецензентов, он заставляет людей задуматься над тем, что в их жизни является главным.

Премию за лучшее исполнение женской роли получила киноактриса Кати Ковач. Лучшим исполнителем мужской роли в фильмах последнего года признан недавно скончавшийся Янош Гёрбе. Премию, присуждаемую публикой, получил фильм Дьёрдя Ревеса «Три ночи любви».

«ПРИШЛА ВЕСНА»

Венгерский Национальный театр поставил новую пьесу известного венгерского драматурга Имре Добози «Пришла весна». В беседе с корреспондентом журнала «Фильм-синхаз-мюжика», в которой участвовал также режиссер-постановщик Отто Майор, Добози рассказал: «В жизни моего поколения сначала был конец. Конец эпохи. Конец старого стиля жизни. Конец мировой войны. Только потом возникло начало... В моей новой пьесе оставшиеся в живых десять человек одной пехотной роты, которая была разгромлена в последний день войны, собираются спустя два десятилетия, чтобы почтить память своих товарищей открытием мемориальной доски. И все прошло бы спокойно, не появись неожиданно один из тех, кого считали погибшим...

Тема второй мировой войны и судеб различных людей, в ней непосредственно участвовавших, неисчерпаема, и я не первый обращаюсь к ней,— подчеркнул Добози.— Многие драматурги мира посвятили этой теме свои произведения, например, Петер Вейс и другие. Моя пьеса посвящена не 1945 году. В ней все происходит сегодня...»

Режиссер Национального театра Отто Майор дополнил рассказ драматурга: «С того момента, когда появляется «мертвый» и начинается горячий спор о том, почему погибла рота в последний день войны, каждый из участников этой встречи, руководствуясь своим новым кругозором, старается воскресить события более чем двадцатилетней давности. Задача не из легких, тем более что им приходится «вернуться» к прежнему образу мышления. Естественно, что нет двух одинаковых воспоминаний».

Корреспондент журнала пишет о том, что пьеса Добози «Пришла весна» имеет острую антифашистскую направленность. «Фашизм больше не пройдет!» — таков, по мнению корреспондента, лейтмотив пьесы. В драматическом споре оставшихся в живых постепенно выкристаллизовывается главная мысль произведения: как в вооруженной, так и в идеологической борьбе можно быть только по одну сторону баррикады, позиция «золотой середины» неизбежно приводит к поражению.

Сцена из спектакля «Пришла весна» в будапештском Национальном театре.

(Журнал «Фильм-синхаз-мюжика»)

ГДР

АННА ЗЕГЕРС О СВОИХ КРИТИКАХ

Сорок лет назад вышла первая книга Анны Зегерс «Восстание рыбаков», получившая тогда же премию имени Клейста. Корреспондент еженедельника «Зонн-таг» Гюнтер Каспар, напомнив об этом в беседе с писательницей, спросил:

— Придаете ли Вы сейчас значение этой премии, ведь в то время она считалась очень значительной?

— О, нет!— ответила Анна Зегерс.— Мне кажется, что и тогда она не имела для меня особого значения. Даже в молодости я мало думала о похвалах критиков. Мне всегда хотелось после окончания одной книги браться за следующую.

Не думайте, что меня ругают только за мое «позднее» творчество,— продолжала писательница.— Нападки начались сразу же после появления «Восстания рыбаков». Возможно, на мои книги нападают именно те люди, кого не устраивает, что писатель борется за лучшую жизнь людей. Они считают, что книги пишутся для какой-то иной цели, и выступают за «чистое искусство». Таких критиков раздражает, когда писатель выступает в защиту нового общества. Поэтому самым ожесточенным нападкам подвергся роман «Решение».

— Теперь выходит Ваш новый роман «Доверие»,— заметил корреспондент.— Следует ли считать его продолжением «Решения»?

— Строго говоря, нет. Правда, в новой книге часто выступают те же герои, но действие ее развивается самостоятельно, независимо от первого романа.

Далее Анна Зегерс рассказала, что действие романа «Доверие» охватывает

один год — с осени 1952 до осени 1953 г., а не несколько лет, как было задумано ранее.

— Этот год был очень трудным, насыщенным большими событиями,—отметила писательница,— так что я решила ограничиться небольшим периодом времени. Всегда очень трудно заранее планировать хронологические рамки повествования.

— Будет ли написана третья книга?— поинтересовался Каспар.

— На этот вопрос я могу ответить лишь одно: не знаю! Я не собиралась писать трилогию. Может случиться, что возникнет третья книга, но мне кажется, что этого не должно произойти.

Кадр из телевизионного «романа» «Дорогами странствий» Гельмута Заковского.

(Еженедельник «Зоннтаг»)

А вот на вопрос, будут ли написаны рассказы, где действуют герои из этих двух романов, могу ответить утвердительно. Я уже неоднократно создавала рассказы и новеллы, в которых главными действующими лицами становились персонажи, игравшие в романах второстепенную роль. Эти рассказы и новеллы мне всегда очень дороги.

ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ «РОМАН» ГЕЛЬМУТА ЗАКОВСКОГО

«Я хотел показать ход истории на примере судьбы одной женщины»,— сказал Гельмут Заковский в интервью корреспонденту еженедельника «Зоннтаг». В центре его нового телевизионного «романа» «Дорогами странствий»—дочь поденщицы Гертруда Хаберзаат, всеми силами стремящаяся в гитлеровской Германии вырваться из нищеты. Мечта о счастье — для нее мечта о богатом хозяйстве, о личном сытом благополучии. Гертруду не волнует, что происходит вокруг нее, она не задумывается ни над какими проблемами.

Однажды она получает то, что хочет,— имение в оккупированной гитлеровцами Польше, и обретает желанное благополучие за счет горя и несчастий угнетенных людей. Однако трагизм происходящих вокруг событий постепенно открывается ей. Она спасает от фашистов польских детей, и с ними связана вся ее дальнейшая жизнь. Долгими, трудными путями идет Гертруда, много проблем встает перед ней. Забота и мысли о других становятся целью ее жизни. И лишь много лет спустя она смогла подумать о личном счастье, встретив антифашиста Вилли Гейера...

«Мы хотели поговорить начистоту с нашими зрителями, заставить их задуматься не над какими-то особыми обстоятельствами или необыкновенными характерами, а над жизнью обычных людей, каких много вокруг нас»,— сказал Заковский перед премьерой своего фильма.

Пресса ГДР откликнулась на этот фильм многочисленными рецензиями и статьями, поместила отклики читателей. Рецензенты пишут, что Гельмут Заковский показал в своем телевизионном «романе» немалый период немецкой истории: с 1939 г. до середины 50-х годов. Отмечается большая и интересная работа всего коллектива, главным образом самого Заковского и режиссера Мартина Эккермана. В рецензиях пишут также о том новом, что характерно для фильма «Дорогами странствий»: это не экранизация, а специально написанный, с учетом специфических средств и возможностей телевидения, роман.

При ежегодном присуждении Национальных премий по литературе и искусству Германской Демократической Республики фильм «Дорогами странствий» удостоен премии первого класса.

ФРГ

НА КНИЖНОЙ ЯРМАРКЕ И ВОКРУГ НЕЕ

На двадцатой международной книжной ярмарке, проходившей осенью 1968 г. во Франкфурте-на-Майне, 58 стран были представлены 3013 издательствами и фирмами. Всего экспонировались книги 180 000 названий, из них около 60 000 новинок.

Ярмарка доставила немало огорчений как ее устроителям, так и участникам, пишет обозреватель гамбургского еженедельника «Ди андере цейтунг». Так, в дни работы ярмарки полиция расправилась со студентами, устроившими демонстрацию протеста против издательской политики «Биржевого союза книготорговцев ФРГ». Для разгона студентов был пущен в ход арсенал полицейской техники — от дубинок до брандспойтов.

Некоторые участники ярмарки, закрывшие в знак протеста свои стенды, выступили с групповым заявлением в адрес «Биржевого союза», устроителя ярмарки, вызвавшего полицию для разгона демонстрантов. В заявлении говорилось: «...Книги живут только в атмосфере свободы. Мы с тревогой наблюдали за тем, как упорно мешали собраться студентам, желавшим обсудить некоторые решения, вынесенные руководящими инстанциями. Нас поражает также то, что от участников ярмарки, не спросив их мнения, требуют, чтобы они выразили согласие с решениями, препятствующими открытой дискуссии... Мы считаем, что у публики, посещающей ярмарку, есть демократическое право критически оценивать нашу работу, даже если эта оценка принимает форму демонстрации...»

Как отмечает обозреватель, были заявления и прямо противоположного характера, одобрявшие жесткие меры по отношению к «экстремистам». Реакционная позиция руководства «Биржевого союза» подтверждается еще и тем, что на очередной трехлетний срок «Союз» избрал своим новым председателем Вернера Штихноте, директора западноберлинского издательства «Ульштейн», принадлежащего концерну Шпрингера. Обозреватель предсказывает, что «это недобрая примета для будущих книжных ярмарок».

Среди книг немецких авторов, экспонированных западногерманскими издательствами, обозреватель отмечает: роман «Враги» Рейнгарда Леттау, сборник рассказов Гюнтера Кунерта «Погребение состоится в полной тишине», сборник стихов Эриха Фрида «Вопросы времени», роман Гюнтера Фукса «Рассказ бременского городского музыканта», поэтический сборник Гейнера Бастиана «Наблюдения в воздушном море», роман Макса фон дер Грюна «Два письма Поспишилу», роман Роберта Шнеля «Воспитанный служанкой», рассказы Габриэлы Воман «Сельский праздник», прозаический сборник Хельги Новак «Время, проведенное вместе», первый сборник рассказов Ангелики Мехтель «Чуткие могильщики», сборник репортажей Гюнтера Вальрафа «Здесь был Вальраф», роман Гюнтера Эйха «Кроты», роман Эриха Носсака «Дело д'Артеса», роман Рут Реман «Люди в долине», новый роман Ганса Гельмута Кирста «Никакого отечества», новый роман Гюнтера Зойрена «Праздник каннибалов», сборник стихотворений Рольфа Бринкмана «Пилоты», сборник рассказов и очерков Петера Хертлинга «Отцы», новый роман Гизелы Эльснер «Молодая поросль», роман Герхарда Цверенца «Пожалейте мужчин» и роман Зигфрида Ленца «Урок немецкого».

Из книг, анонсированных издательствами ГДР, обозреватель выделяет роман А. Зегерс «Доверие», роман Вернера Гайдушека «Прощание с ангелами» и повесть Кристы Вольф «Размышления о Кристе Т.».

Ярмарку посетили 116 460 человек — на 50000 меньше, чем в прошлом году. «Видимо, этому способствовали сами хозяева ярмарки...»— заключает обозреватель.

ДРВ

Более трех десятков художественных студий работают на предприятиях Ханоя на протяжении нескольких последних лет. Среди рабочих столицы ДРВ много талантливых художников, создающих плакаты, картины, акварели. На снимках плакат Дук Фонга «Юг и Север должны быть объединены» и акварель Чан Фуонга (внизу).

(Журнал «Вьетнам»)

ИОРДАНИЯ

ОТКРЫТ ТЕЛЕЦЕНТР

По сообщениям арабской прессы, иорданский король Хусейн недавно официально открыл первый в Иордании телевизионный центр. В настоящее время иорданское телевидение ведет ежедневные передачи, в которых освещаются текущие проблемы страны, ее культура и история.

ИСПАНИЯ

СЪЕЗД ПРОШЕЛ, ПРОБЛЕМЫ ОСТАЛИСЬ

Недавно в испанском городе Сан-Себастьян состоялся первый национальный съезд писателей Испании, созванный по инициативе литературного объединения провинции Гипускоа. На съезде присутствовало около 200 испанских новеллистов, драматургов, поэтов. Официальная франкистская печать уделяла съезду очень мало внимания, почти не комментировала выступления на съезде, ограничиваясь буквально строчечными информациями о фамилии оратора и теме его сообщения. Словом, власти сделали все, чтобы такое важнейшее в культурной жизни Испании событие прошло незамеченным.

Между тем за скупыми сообщениями газет скрываются актуальнейшие проблемы. Одна из главных — проблема объединения испанских писателей в самостоятельный творческий союз, которая много лет волнует общественность страны. И, конечно, не случайно в первый же день работы президент исполнительного комитета по созыву съезда Родригес дель Кастильо подчеркнул в своем выступлении, что основная задача заключается в том, чтобы дать возможность писателям покончить с разобщенностью и «облегчить диалог» между ними.

Судя по сообщениям, такой диалог на съезде проходил в основном вокруг трех тем: новелла, театр и поэзия. Первой теме был посвящен доклад Игнасио Агусти, в котором давался анализ творчества писателей прошлого и настоящего. Прения развернулись и вокруг второй темы — театр, в ходе которых было сделано, как пишут газеты, семь сообщений. В их числе — сообщение Луиса Эскобара «Правда, свобода и цензура», а также Карлоса Муньиса — «Кризис социального театра» и Антонио Галы — «Проблематика современного театра».

Не меньше дебатов вызвала и третья тема — поэзия. Раздавались жалобы по поводу плохой пропаганды лучших поэтических произведений в печати, по радио и телевидению. Как заявил от имени многих поэтов Испании Гарсия Нието, «мы делаем все возможное для защиты поэзии, но не располагаем для этого никакими средствами».

Особое внимание съезд уделил вопросу о положении писателя. К сожалению, как уже сказано выше, пресса сообщала лишь заголовки сделанных на съезде докладов, но и они позволяют судить о тех проблемах, которые глубоко волнуют испанских писателей: «Проект создания школы писательского мастерства», «К подлинной ассоциации испанских писателей», «Писатель и университет сегодня и новые течения в нем», «Национальный институт испанской книги» и другие.

В печать просочилось кое-что из выступления Анхела Марии де Лера, в котором говорилось, что издатели баснословно наживаются на труде писателей, права которых практически никем не защищаются. Он предлагал создать Национальную ассоциацию писателей Испании, поскольку Национальный институт испанской книги, поддерживаемый властями, является органом издателей и ни в коей мере не представляет интересы писателей. Оратор сказал, что эта ассоциация должна быть коллегиальной, независимой и демократической, обладать правами юридического лица и являться единственной представительной организацией испанских писателей. Иными словами, де Лера высказал мысль о непригодности ныне существующего в стране так называемого Генерального общества испанских писателей, которое является государственной организацией, навязанной писателям франкистским режимом.

Зарубежных гостей на съезде не было.

«КРАСНАЯ ГЕРЦОГИНЯ» ОПРАВДАНА

Как уже сообщалось в печати, «красная герцогиня» Медина Сидония была привлечена к судебной ответственности за издание в Париже книги «Забастовка». Тема ее — забастовка виноградарей в южной Испании — сама по себе «крамольна», по мнению властей. Но особенно взбесило франкистскую администрацию описание деятельности так называемой «гражданской гвардии», которая противостоит забастовщикам. В романе эта организация, «известная своей жестокостью и глупостью», как ее характеризует автор, представлена столь наглядно, что прокурор потребовал для «красной герцогини» «тюремного заключения и штрафа в 25 тысяч песет».

В таких условиях оправдательный приговор носил сенсационный характер. У этой сенсации — глубокие корни. Они, как пишет корреспондент английской газеты «Морнинг стар», передавший это сообщение, — в растущей силе антифранкистского движения. Забастовки рабочих, студенческие демонстрации, крестьянские волнения приобретают ныне такой размах, что франкистские власти избегают бросать вызов общественному мнению.

ИТАЛИЯ

НОВЫЙ ТЕАТР ДАРИО ФО

Творчество комика Дарио Фо пользуется неизменной популярностью у зрителей— представителей самых различных слоев итальянского общества. В то же время

разоблачительная сущность спектаклей этого талантливого драматурга, режиссера и актера не нравится консервативным кругам Италии. После триумфального успеха его спектакля «Хозяйка, которую надо прогнать» (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 7, 1968) буржуазная пресса—в который уже раз!— принялась предвещать «закат» творчества Дарио Фо. В ней появились сообщения, заимствованные из «достоверных источников», о том, что «Дарио Фо уходит», «Дарио Фо не будет больше заниматься театром».

Тем временем Дарио Фо и не думал оставлять творческую работу — он прилагает усилия, чтобы создать новый театр, который живо откликался бы на все проблемы и события современности. Объединившись с труппой «Театра Октября», созданного в ходе подготовки к празднованию 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции, Дарио Фо ныне готовит спектакль, который расскажет о Вьетнаме, о рабочем и студенческом движении в Италии и других актуальных проблемах. В спектакле будут использованы сообщения прессы, кинохроника, графические работы; по ходу спектакля будут завязываться дискуссии актеров со зрителями.

Дарио Фо, помимо того, стремится максимально приблизить свои спектакли к трудящимся. С этой целью театр будет давать представления в кооперативах, студенческих кружках, народных домах, в профсоюзных организациях и прямо под открытым небом перед крестьянами. Намечается гастрольная поездка по стране.

«Я с головой ушел в работу,— рассказал Дарио Фо корреспондентам.— Мы уже начали репетировать первый спектакль. Наша цель — добиться в постановках максимальной конкретности и злободневности».

«Дарио Фо должен был сделать решающий выбор, и он его сделал,— пишет корреспондент газеты «Унита».— Возможно, это единственный человек, который в нынешней ситуации, сложившейся в итальянском театре, без колебаний решился на такой шаг. Дарио Фо выбрал путь экспериментального, политического театра, протестующего против власти капитала и мистификации капиталистического общества. Своим классовым выбором Дарио Фо продемонстрировал понимание ответственности и долга деятеля культуры в современном мире».

ОЧЕРКИ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

«Литература как путь в прекрасное»—так называется новая книга очерков известного итальянского литературоведа — слависта и переводчика русской литературы Анджело Мария Рипеллино, вышедшая недавно в Италии. Она посвящена жизни и творчеству русских писателей и поэтов. Пушкин и русская сказка, Пушкин и «Борис Годунов», Лермонтов и его «Демон», Чехов и театр, творчество Блока и Белого — таковы темы очерков Рипеллино. Впрочем, как пишет рецензент газеты «Аванти» Сильвана Кастелли, эту книгу весьма условно можно отнести к очерковой литературе. Яркое повествование о жизненном пути писателей дополняется в ней живым рассказом об их произведениях; каждый очерк имеет свою, особую сюжетную линию. По мнению Кастелли, книга Рипеллино по своему жанру приближается к произведению художественной литературы. В то же время, по отзывам многих обозревателей, «Литература как путь в прекрасное» — важный критический и литературоведческий труд.

«Портреты писателей в этой книге написаны ярко и интересно, повествование об их творчестве живо и увлекательно,— пишет в заключение Кастелли.— Автор не упускает никаких подробностей и частностей, что делает его произведение особенно убедительным. Книга в целом производит неизгладимое впечатление. Русская литература для Анджело Мария Рипеллино — путь в познание прекрасного, и он с вдохновением ведет читателей по этому пути».

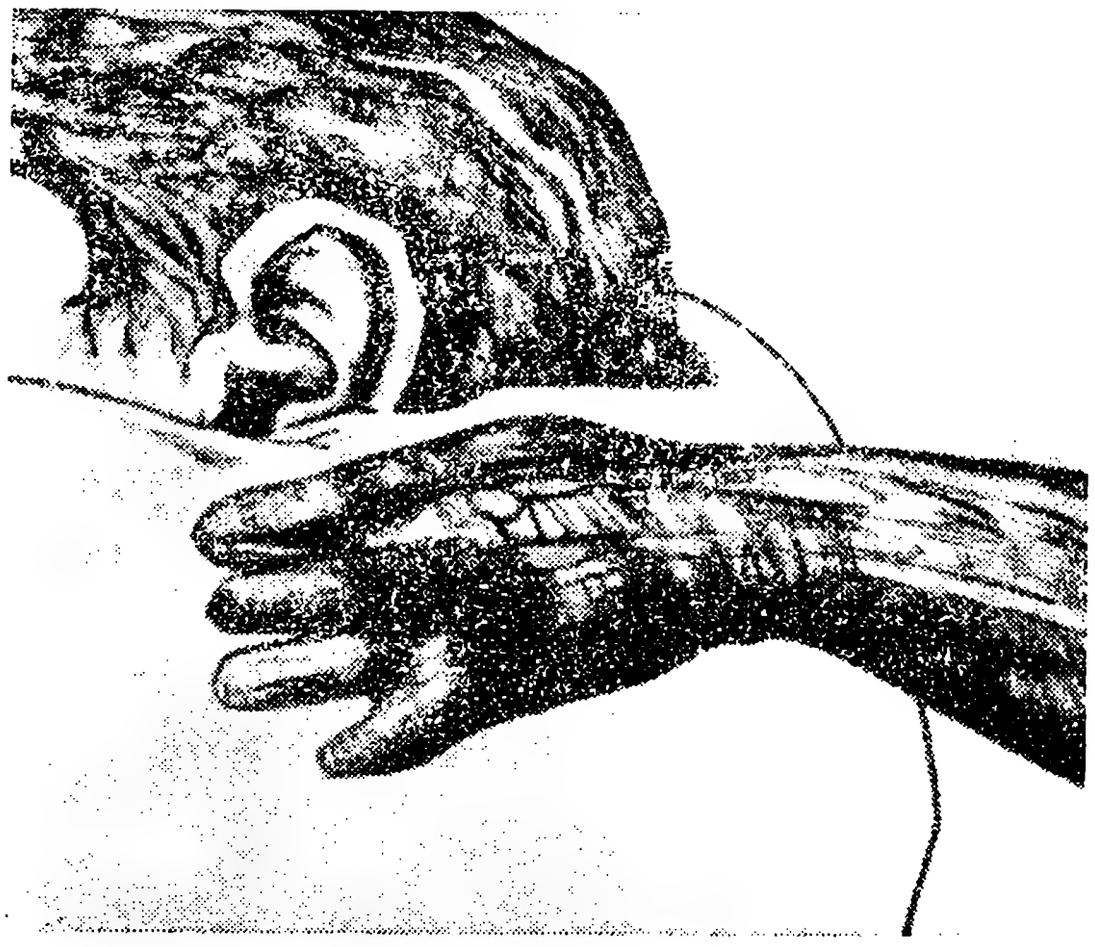
НЕИЗВЕСТНЫЕ СТИХИ ОВИДИЯ

Во время археологических раскопок в районе итальянского города Сулмоны была найдена мраморная колонна храма Геркуле-

---

Гравюре «Пробуждение» Паоло Гийотто (на снимке), выставленной недавно вместе с другими графическими работами в римской галерее «Понте», была присуждена Национальная премия графики.

(Газета «Унита»)



са с высеченными на ней стихотворными строками. Подпись автора — «Назонис» — свидетельствует о том, что стихи принадлежат Публию Овидию Назону. Знаменитый римский поэт, родившийся более двух тысячелетий назад в Сулмоне, долгие годы жил в этом городе.

Стихотворный текст на мраморе дошел до нас в сильно поврежденном виде, поэтому итальянским латинистам придется немало потрудиться, прежде чем будут восстановлены те полтора десятка строк, под которыми поставил свою подпись Овидий. Над расшифровкой текста, обнаруженного на колонне храма Геркулеса, сейчас работают специалисты.

КИТАЙ

ЦЗЯН ЦИН СВОДИТ СЧЕТЫ

Китайские центральные газеты мало пишут сегодня о вопросах культуры. Эта сфера монополизирована супругой Мао Цзэ-дуна Цзян Цин и ее подручными. В серии статей, опубликованных газетой «Жэньминьжибао», не без ее ведома разные борзописцы сводят счеты с теми, кто долгие годы препятствовал выходу Цзян Цин на культурно-политическую арену Китая. Это — бывший председатель КНР Лю Шао-ци, член Постоянного бюро ЦК КПК и первый секретарь пекинского горкома КПК Пэн Чжэнь, заместитель заведующего отделом пропаганды ЦК КПК Чжоу Ян и директор Китайского театрального института Чжан Гэн.

Авторы статей инкриминируют им сопротивление кампании по «революционизации» театра, которая была предпринята Цзян Цин в 1963—1964 гг. Статьи содержат материалы о событиях недавнего прошлого и некоторые, прежде не публиковавшиеся, высказывания этих осужденных деятелей. Все это перемежается обычной для «культурной революции» грубой бранью. Следует отметить, что все вышеперечисленные деятели подвергались гонениям начиная с 1966 года.

В то же время авторы статей не забывают воздавать льстивую хвалу своей покровительнице.

МАЛИ

ПЛАМЯ ГРИОТОВ НЕ ДОЛЖНО ПОГАСНУТЬ

Обречено ли на забвение устное творчество народов, не имеющих письменности? Этот вопрос волнует лучшую часть молодой африканской интеллигенции и ученых-африканистов всего мира. «Как сохранить древнюю мудрость народа и донести ее до наших потомков?» — под таким заголовком в тунисском журнале «Жён Африк» опубликована статья Массы Макана Диабате — молодого преподавателя, сотрудника Института гуманитарных наук Мали. Автор статьи рассказал, как еще в годы учебы в лицее Конакри начал собирать сказки и легенды гриотов — народных сказителей. Совместно с профессором Мишелем Верре он приступил к литературной обработке народных преданий и сказаний (история Сундиатты и империи Мали, падение Гаоны, происхождение рас и т. д.). Так был записан целый эпос народов стран Западной Африки. Диабате назвал его «Если огонь погаснет», — и это название символично. Огонь хранит человека от холода; не дать погаснуть пламени костра гриотов — значит сохранить мудрость народа, выраженную в устном творчестве.

МАРОККО

ЭМБЛЕМА ФЕСТИВАЛЯ — «ЗОЛОТАЯ ГАЗЕЛЬ»

В Танжере был недавно проведен Первый кинофестиваль художественных фильмов средиземноморских государств. В нем приняли участие кинематографисты одиннадцати стран: Франции, Италии, Алжира, ОАР, Марокко, Испании, Турции, Ливана, Туниса и др.

В Танжер были также приглашены делегации других стран — в качестве наблюдателей, но с правом показа своих фильмов. В их числе были деятели кино Советского Союза, Чехословакии, Канады, Японии, Сенегала, США, Индии, Бразилии, Пакистана — всего двадцати стран.

Фестиваль был организован недавно созданной национальной киностудией Марокко. В течение девяти дней у входа в крупнейший кинотеатр города «Аль-Мабрук», украшенный эмблемой фестиваля — «Золотой газелью», развевались флаги стран-участниц. Организаторы фестиваля показали новый марокканский фильм «Когда созревают финики».

Успехом на фестивале пользовались: алжирский художественный фильм «Ветер с Ореса», рассказывающий о борьбе народа Алжира за национальное освобождение, ливанский фильм «Немой и любовь», а также работы французских и итальянских режиссеров. Делегация СССР на правах страны-наблюдателя показала художественный фильм «Он не хотел убивать», поставленный студией «Грузияфильм».

В дни фестиваля состоялись многочисленные встречи и творческие конференции киноработников, посвященные проблемам современного кино. Деятели кино Марокко, Туниса, Ливана выступили инициаторами творческого сотрудничества кинематографистов разных стран. Многие участники творческих встреч говорили о необходимости оградить национальные кинематографии от влияния западного кино с его героями — «суперменами», с культом насилия и наживы.

Каждой делегации — участнику фестиваля в Танжере при его закрытии был вручен памятный диплом и приз «Золотая газель».

МЕКСИКА

СМЕРТЬ ЛЕОНА ФЕЛИПЕ

«Все люди говорят,
Американцы,
североамериканцы говорят:
Леон Фелипе — Дон Кихот.

Так, джентльмены,
не пойдет,
Но я служить героям рад,
И вам сказать я рад —
Я просто старый
Россинант...»

Так начинается одно из последних стихотворений известного испанского поэта-эмигранта Леона Фелипе. После окончания гражданской войны в Испании он безвыездно жил в Мексике.

Как сообщает газета «Гранма», Леон Фелипе недавно умер в Мехико в возрасте 84 лет. Поэт оставил большое литературное наследие: поэтические и драматургические произведения, переводы. Поэзия Фелипе, принесшая ему мировую славу, как сказано в некрологе газеты «Гранма», исполнена любви к далекой родине, Испании, стремления к свободе и справедливости, насыщена гражданским пафосом.

СИКЕЙРОС: «ГЛАВНОЕ — БОРЬБА ЗА МИР»

В канун XIX Олимпийских игр в Мехико состоялось открытие гигантской фрески работы Давида Альфаро Сикейроса «Шаги человечества» (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 3, 1968). Тема этой монументальной работы—борьба народов за национальное освобождение в прошлом и настоящем.

В интервью по поводу этого события корреспонденту еженедельника «Уорлд мэгезин» (приложение к газете «Дейли уорлд» по вопросам литературы и искусства) Сикейрос заявил, что на изобразительное искусство Мексики решающее влияние оказали две революции: Мексиканская (революция 1910 г.) и Октябрьская революция в России. «И не только Октябрьская революция,— сказал далее художник,— но и само существование Советского Союза, мирового коммунистического движения и Мексиканской коммунистической партии. Без всего этого не было бы нынешнего мексиканского искусства».

Сикейрос — представитель монументальной стенной живописи, которую он рассматривает как неотъемлемую часть архитектурных ансамблей. «Фрески, написанные на внешних стенах зданий,— подчеркнул художник,— обращены к улице, к толпе, они постоянно находятся на виду у многочисленных прохожих».

Художник решительно высказался против формализма, за неустанные поиски новых изобразительных средств. «Если мы против формализма,— заявил он,— значит, мы заняты интенсивными поисками новых форм, облегчающих понимание наших произведений простыми людьми».

В заключение Сикейрос сказал: «Главное для всех прогрессивных художников на земле — борьба за мир. Только в условиях мирных взаимоотношений между народами можно создать подлинно свободное и великое искусство».

Монтаж фрески Сикейроса «Шаги человечества».
(Еженедельник «Уорлд мэгезин»)

ПОЛЬША

СОЛИДАРНОСТЬ С БОРЮЩИМСЯ ВЬЕТНАМОМ

В Варшаве состоялось объединенное заседание представителей Главного Правления профсоюза работников культуры и искусства совместно с представителями главных правлений творческих объединений, сообщает корреспондент еженедельника «Культура». В воззвании, принятом участниками заседания, сказано: «...Мы призываем творческих работников и деятелей культуры к активной поддержке борьбы вьетнамского народа за свободу, независимость, справедливость и мир...

Преступная практика американского империализма во Вьетнаме живо напоминает варварство гитлеровцев на нашей земле. Польский народ, особенно глубоко и сочувственно воспринимающий трагедию вьетнамского народа, имеет твердое моральное право на решительный протест против этой грязной войны и на выражение солидарности с вьетнамским народом...»

Авторы воззвания обращаются ко всем деятелям культуры и искусства Польши с призывом об оказании моральной поддержки и материальной помощи Вьетнаму.

Документ подписали: Ярослав Ивашкевич, Влодзимеж Бучек, Стефан Следзинский, Еугениуш Чаплинский, Ежи Дмовский, Владислав Красновецкий, Казимеж Вилькомирский и другие.

«СОСЕДИ»

Имя Александра Сцибора-Рыльского хорошо знакомо как читателям, так и кинозрителям. Этот известный писатель за несколько последних лет поставил фильмы: «Их будни», «Поздним вечером», «Завтра Мексика», «Убийца оставляет след». Недавно на польские экраны вышел фильм «Волчье эхо», а в настоящее время режиссер заканчивает в Быдгощи съемки своей новой ленты под названием «Соседи».

Часть съемок этого двухсерийного художественного фильма проходила в ГДР. В «Соседях» заняты и немецкие актеры — главную женскую роль исполняет студентка берлинского театрального училища Эвелин Опочинска.

В основу сюжета «Соседей» легли подлинные исторические события. Действие фильма происходит с 1 по 5 сентября 1939 года в Быдгощи. Уже после нападения гитлеровской Германии на Польшу, 3 сентября, немецкие поселенцы, подстрекаемые фашистами, с оружием в руках выступили против польской армии и гражданского населения. В результате двухдневных боев поляки разгромили это восстание, при этом проявив снисхождение даже к тем, кто был захвачен с оружием в руках; многие из них были отпущены на свободу. А уже 5 сентября в город вступили гитлеровские войска. В Быдгощи начались массовые аресты поляков гитлеровцами. В течение двух последующих месяцев во всем Поморье фашисты расстреляли 20 000 поляков.

«Фильм с предельной точностью воспроизводит военные действия,— рассказал Сцибор-Рыльский в интервью для печати.— В целом же он посвящен не гибели людей, а национальной борьбе за свободу, героизму гражданского населения, вставшего на защиту родного города».

Существуют ли у Сцибора-Рыльского еще какие-либо планы в кино? Сейчас он и сам, пожалуй, затрудняется ответить на этот вопрос. Дело в том, что недавно он написал экспериментальную театральную пьесу, которую собираются ставить несколько театров. Не исключено, что этот разносторонний художник теперь отдаст дань новому увлечению — театру.

ГОД ВЫСПЯНСКОГО

15 января 1969 года исполняется 100 лет со дня рождения выдающегося польского писателя — поэта и драматурга, а также художника и театрального деятеля Станислава Выспянского.

«Театр Выспянского носит чисто национальный характер,— писал в 1909 году видный впоследствии деятель польского театра Леон Шиллер.—Это как бы краеугольный камень под здание будущего, о котором мечтал Мицкевич. Потому что драматургия Выспянского соединяет в себе все элементы национального искусства, охватывает всю гамму поэзии... Он черпает содержание своих драм в героической истории народа, а форму заимствует в польском народном искусстве. Талант Выспянского чудесно сплавляет в единое логическое целое легенду и историческую правду... Театр Выспянского — это высший суд национальной совести».

Нынешний театральный сезон в Польше критики и журналисты называют сезоном Выспянского. Действительно, ведущие режиссеры ставят в своих театрах многие, давно не появлявшиеся на театральных подмостках его произведения, а также те, что неизменно присутствуют в репертуаре: «Свадьба», «Освобождение», «Ноябрьская ночь».

Как сообщает обозреватель газеты «Трибуна люду» Роман Шидловский, Старый театр в Кракове под руководством режиссера Конрада Свинарского показывает «Свадьбу» и «Судей» Выспянского. Кстати, «Свадьба» в новых, оригинальных постановках идет в краковском театре им. Словацкого, в лодзинском — им. Ярача; «Освобождение» показывают своим зрителям театры в Гданьске, Забже и Люблине; «Клятву» — Театр Поль-

«Свадьба» Выспянского на сцене Театра Польского в Варшаве.

(Газета «Трибуна люду»)

ский в Варшаве и Театр Польский в Познани. Зрители в театрах Ополя и Ченстохова тепло приняли «Легенду», а в театре им. Кручковского в Зеленой Гуре — «Возвращение Одиссея».

Одна из самых интересных постановок, отмечает далее Шидловский,— монтаж из «королевских» драм Выспянского, показанный в варшавском Драматическом театре; постановка осуществлена режиссером Людвиком Рене.

Год Выспянского, пишет в заключение обозреватель, даст возможность любителям творчества писателя еще раз насладиться его бессмертными творениями, а молодому поколению поляков — познакомиться с богатым творческим наследием великого деятеля польской культуры.

Театрализованные политические выступления студенчества на улицах американских городов становятся повседневным явлением. На снимке: выступают студенты Колумбийского университета, протестующие против исключения своих товарищей, принимавших участие в демонстрациях за смещение реакционного руководства университета.

(Газета «Дейли уорлд»)

США

НЕГРИТЯНСКИЕ ПИСАТЕЛИ О РОМАНЕ УИЛЬЯМА СТАЙРОНА

В 1967 году на прилавках американских книжных магазинов появился роман Уильяма Стайрона «Признания Ната Тернера». Как известно, Нат Тернер был руководителем восстания негров против белых рабовладельцев в 1831 году в штате Виргиния. Восстание было жестоко подавлено правительственными войсками.

Негритянский публицист Джон Хенрик Кларк в связи с выходом книги писал, что о восстании Ната Тернера сохранилось очень мало документов и письменных свидетельств, а это дает возможность создать легенду о негритянском вожде, подтасовать факты в угоду современным расистам и обмануть общественное мнение США относительно причин и истоков освободительной борьбы американских негров.

В «Нью-Йорк таймс», «Санди таймс», «Ньюсуик», «Нью-Йорк таймс бук ревью» и других изданиях появились статьи и рецензии, в которых литературные достоинства книги Стайрона оценивались чрезвычайно высоко.

В прогрессивной же американской критике книга Стайрона рассматривалась прежде всего с точки зрения исторической, жизненной правды.

Ната Тернера Стайрон изобразил, по отзывам негритянской критики, человеком колеблющимся, чем-то средним между дядей Томом и мятежником. Кроме того, Нат Тернер в романе Стайрона — личность, обуреваемая низменными страстями.

Недавно в бостонском издательстве «Бикон пресс» вышел сборник «Десять негров писателей отвечают на книгу Уильяма Стайрона о Нате Тернере». Это — Лерон Беннет-малдший, Олвин Ф. Пуссент, Винсент Хардинг, Джон Килленз, Джон Уильямс, Эрнест Кайзер, Лойл Хэрстон, Чарльз Хамильтон, Майк Телуэлл, Джон Хенрик Кларк. В их числе — профессиональные писатели и очеркисты, историки, социолог, психиатр.

В предисловии к сборнику, написанном Джоном Кларком, говорится, что негритянские писатели и общественные деятели не имели возможности широко откликнуться в печати на книгу Стайрона. Теперь, в этом сборнике, они хотят во всеуслышание заявить, что резко осуждают его роман.

«Ни одно событие за последние годы не взволновало негритянских интеллигентов так, как эта книга,— пишет Джон Кларк.— Они, за немногими исключениями, придерживаются мнения, что Нат Тернер в изображении Уильяма Стайрона очень мало напоминает предводителя восставших рабов в Виргинии, героя негритянского народа... Авторы этого сборника придерживаются единого мнения, что Стайрон намеренно прибегает к искажению характера Ната Тернера. Причину этого следует искать в реакции Стайрона на расовые отношения в США, как они развивались на протяжении последних пятнадцати лет. Нат Тернер, живший в прошлом веке, используется для того, чтобы комментировать ситуацию, сложившуюся в двадцатом веке».

Весьма красноречиво зву-

чат заголовки очерков сборника: «Признания Уилли Стайрона», «Искажение истории и фактов», «Поражение Уильяма Стайрона».

Сборник десяти негритянских писателей вызвал резкие нападки со стороны некоторых консервативных изданий.

ЧТО НОВОГО НА ТЕЛЕЭКРАНЕ

Осенне-зимний сезон на американском телевидении начался, как обычно, под грохот рекламных барабанов и горестные сетования критиков по поводу «разлагающего воздействия» вестернов. Каждая телевизионная компания в «свой» день недели (Си-Би-Эс по четвергам; Эн-Би-Си по средам; Эй-Би-Си — по понедельникам и т. д.) представляет собственный вариант серии вестернов «с продолжением». «Телевизионный репертуар неизменен как ритуал»,— заметил по этому поводу обозреватель газеты «Дейли уорлд» Бен Левин.

Нового на телевизионном экране — только новые актеры. И ново то, что среди этих актеров есть и негры, отметил далее обозреватель. Некоторые из телевизионных критиков видят в этом некую «уступку черному самосознанию». Но важно ведь не только то, что негры появились на телеэкране. Важно и то, что́ им приходится делать по ходу фильма. Так, например, большую прессу получила серия «Джулия» — трогательная история молодой вдовы-негритянки, которой приходится «отражать удары судьбы». Прекрасная игра молодой негритянской актрисы Дафны Кэррол замечена телевизионными критиками. Отмечают также наличие типичных фактов дискриминации, с которыми сталкивается героиня, но в то же время — нетипичность шикарной обстановки, в которой живет эта безработная няня. И уж вовсе далек от жизненной правды образ доброго, благородного белого босса, выручающего негритянку в трудные минуты жизни.

«Отверженные» — так называется серия, в которой одну из главных ролей — черного ковбоя — играет негритянский актер Отис Янг. Он бывший раб. Его партнер — бывший рабовладелец. (Действие развертывается в период гражданской войны). Оба они — удачливые охотники за дезертирами и беглецами. Не гнушаются они и охотой на индейцев...

«Телевизионные боги, — писал далее Бен Левин,— сами отталкивают зрителя от того, что предлагают. Предоставляя, хотя и весьма редко, главные роли негритянским артистам, они дают им такой игровой материал, который может в глазах зрителей противопоставить негров всем другим жертвам американского общества».

ФРАНЦИЯ

НА СЦЕНЕ — ПЬЕСЫ АРТЮРА АДАМОВА

Парижская пресса уделяет большое внимание двум пьесам Артюра Адамова, которые идут сейчас на сцене парижских театров — «Господин Умеренный» в «Театр де Матюрен» и «Off Limits»— «Вход воспрещен» (о них см. сообщение в «Иностранной литературе» № 2, 1968) в «Театр де ля коммюн» в Обервиле.

В пьесе «Господин Умеренный» уничтожающему осмеянию подвергается мещанство. По свидетельству обозревателей, неудержимый смех зрителей сопровождает действия господина Умеренного на протяжении всех 23 картин пьесы — коротких, быстро сменяющих одна другую. «Смех, вызываемый карикатурностью образа, смех почти жестокий, иногда причиняющий боль, вообще присущ драматургии Адамова, но здесь он впервые становится раскованным смехом»,— пишет Жак Лемаршан в «Фигаро литтерер». Смеются над тем типом мелкого буржуа, которого обычно называют человеком «золотой середины». Его умеренная речь напоминает стиль какой-нибудь парижской вечерней газеты. В бурлескном калейдоскопе, где мечты смешиваются с действительностью, обнаруживаются глупость, злоба и безудержная жестокость, скрытые за привычной буржуазной умеренностью, продолжает обозреватель. Разбитый параличом вследствие «умеренного алкоголизма», господин Умеренный лежит в больнице и предается мечтам, которые на сцене превращаются в реальность. Он становится умеренно неверным супругом, затем хозяином умеренно двусмысленного отеля и, наконец, жестоким диктатором вымышленного государства Юра. В результате государственного переворота вскоре диктатор Умеренный свергнут и эмигрирует в Лондон. Разбитый параличом, он оказывается в больнице, а в эпилоге попадает в чистилище. Господин Умеренный до конца выдерживает роль самоотверженной жертвы — ведь умеренные люди всегда совершают свои поступки под давлением обстоятельств, подвергаясь насилию со стороны других людей, например, молодых девушек, которые вынуждают их нарушать супружескую верность, или под влиянием неотвратимого действия алкоголя.

По поводу пьесы «Off Limits» Адамов сказал: «Я хотел придать Америке то одновременно притягательное и отталкивающее обличье, в котором она явилась мне. Я не хотел отделять вьетнамскую проблему от американского отчаяния. Пьеса эта — мешанина происшествий и поисков, развлечений, наркотиков, виски, а также навязчивой идеи расизма и запутанной ущербной дружбы отчаявшихся людей».

Артюра Адамова, которому недавно исполнилось 60 лет, критики называют «непримиримым борцом ангажированного театра». Пьесы его идут в двенадцати странах.

Авторы этого номера

ЮЛИАН КАВАЛЕЦ — JULIAN KAWALEC (род. в 1916 г.).

Книга рассказов «Тропинки среди улиц» («Ścieżki wśród ulic», 1957), о школьной молодежи, явилась первым шагом в литературе польского писателя Юлиана Кавальца. Книга была сразу замечена читателями и критикой и получила премию на одном из общепольских литературных конкурсов. Затем вышел сборник коротких рассказов «Шрамы» («Blizny», 1960), в котором одноименный рассказ, давший название всему сборнику, и рассказ «После войны» получили первую премию на литературном конкурсе произведений в защиту мира.

Наиболее значительные произведения, созданные Ю. Кавальцем в последующие годы, посвящены жизни польской деревни, происходящим в ней переменам — экономическим, социальным, бытовым. Эти темы наиболее близки писателю — Кавалец родился в семье бедного крестьянина, в деревне прошли его детские и юношеские годы. За повесть «К земле приписанный» (см. «Иностранную литературу» № 6 за 1964 г.), сборник рассказов «Свадебный марш» («Marsz weselny», 1966) и публикуемый в этом номере роман «Танцующий ястреб» («Tańczący jastrząb», 1964) Ю. Кавалец был награжден в 1967 году премией первой степени министра культуры и искусства.

Перевод романа сделан по изданию 1966 года.

РАЗИПУРАМ КРИШНАСВАМИ НАРАЙАН — RASIPURAM KRISHNASWAMI NARAYAN (род. в 1906 г.).

С творчеством этого видного индийского писателя «Иностранная литература» познакомила советских читателей, опубликовав его наиболее известные романы «Святой Раджу» (№№ 6, 7, 1960), «Людоед в Мальгуди» (№ 2, 1964) и несколько рассказов.

Р. К. Нарайан — автор романов «В ожидании Махатмы» («Waiting for the Mahatma»), «Финансовый эксперт» («The Financial Expert»), «Господин Сампас» («Mr. Sampath»), «Свами и его друзья» («Swami and Friends»), нескольких сборников рассказов, в числе которых «День астролога» («An Astrologer's Day and other stories»; этот рассказ был напечатан в нашем журнале — № 8, 1965), «Боги, демоны и другие» («Gods, demons and others»).

Книги Нарайана нашли широкое признание читателей в Индии, они издаются во многих странах мира. Писатель был избран членом Литературной академии Индии, ему присуждена Национальная премия академии — высшая литературная награда страны.

В этой книжке журнала мы предлагаем вниманию читателей новый роман Р. К. Нарайана «Продавец сладостей» («The Vendor of Sweets», 1967).

ЭДВАРД ОЛБИ — EDWARD ALBEE (род. в 1928 г.).

Эдвард Олби — один из популярных американских драматургов. В театрах США поставлено более десяти его пьес. О них много пишет и спорит американская критика. На некоторых из пьес Олби сказывается влияние «театра абсурда». Шумный успех принесла драматургу пьеса «Кто боится Вирджинии Вулф?» («Who's Afraid of Virginia Woolf?», 1962), которая была затем экранизирована. К числу наиболее известных относятся пьесы: «Случай в зоопарке» («The Zoo Story», 1958), «Американская мечта» («The American Dream», 1960), а также «Смерть Бесси Смит», которую «Иностранная литература» опубликовала в № 6, 1964 г., «Крошка Алиса» («Tiny Alice», 1964) и «Неустойчивое равновесие» («A Delicate Balance», 1966), за которую автору была присуждена премия Пулитцера.

В этом номере мы публикуем новую пьесу Э. Олби «Всё в саду» («Everything in the Garden», 1967), написанную им по мотивам одноименной пьесы недавно скончавшегося английского драматурга Джеймса Купера.

■

СТОЯН КАРОЛЕВ (род. в 1921 г.).

Болгарский критик, литературовед, профессор Института литературы Болгарской Академии наук. Начал печататься в 1943 году. С. Каролев — автор работ «Иван Вазов. Художественный метод и литературные позиции» (1951), «Димитр Благоев. Литературный теоретик и критик» (1951), «Замысел и образ» (1959), «Вопросы художественного мастерства» (1963), «Вопросы современной литературы» (1966) и др.

Статья об особенностях стиля болгарской прозы последних лет написана по просьбе редакции.

■

ДЖУДА УОТЕН — JUDAH WATEN (род. в 1911 г.).

Известный австралийский писатель и общественный деятель; советским читателям знаком по вышедшим на русском языке романам «Соучастие в убийстве», «Бурные годы», рассказам в сборниках «Австралийские рассказы» и «Сорок австралийских новелл», критическим и публицистическим статьям, публиковавшимся в «Иностранной литературе» и других журналах.

Публикуемая статья получена в рукописи.

■

СТЕФАНА ДИМИТРОВА (род. в 1935 г.).

Болгарский литературовед, автор ряда статей, в том числе о русской и советской литературе.

Рецензия «Рассказы Николая Хайтова» получена редакцией в рукописи.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Б. С. РЮРИКОВ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, С. А. ДАНГУЛОВ (первый зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художественный редактор **С. И. Мухин.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**

Адрес редакции: Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47

А 00944. Сдано в производство 1/XI-68 г. Подписано к печати 3/XII-68 г.
Бумага 70×108 1/16=9 бум. л.=18 п. л. (25,2). Уч-изд. листов 26,28. Зак. 3470.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394